سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقیٔ اردو پاکستان

نمبر ۲۵۱

نیا ادب

مصنّفہ

پنڈت کشن پرشاد صاحب کول

ممبر سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی لکھنؤ

شائع کردہ

انجمن ترقیٔ اردو پاکستان - کراچی

ار اول

قیمت صہ

فہرست مضامین

معذرت

تین سال سے زائد ہوئے کہ نئے ادب کے بعض رسائل۔ مضامین اور نظمیں پڑھنے کے بعد میری توجہ نئے ادب کی طرف ہوئی۔ اور میں نے اس غرض سے اس لٹریچر کو پڑھنا شروع کیا کہ اس پر بطور تبصرہ دو تین مضامین لکھوں۔ چناں چہ میرے دو مضمون رسالۂ اردو دہلی میں جنوری اور اپریل ۱۹۴۷ء میں شایع ہوئے۔ ڈاکٹر عبد الحق صاحب کی حوصلہ افزائی سے نئے ادب کے پڑھنے اور اس پر لکھنے دونوں کا سلسلہ جاری رہا۔ کچھ کچھ خیال یہ تھا کہ نئے ادب کا مفصل تبصرہ کر کے کتابی صورت میں شایع کیا جائے۔ انجمن ترقی اردو کی جانب سے اس خیال کو تقویت پہونچی۔ اور نئے ادب کے فسانہ نگاروں پر تبصرے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ دو مضمون پریم چند پر اور ایک مضمون عصمت چغتائی پر شائع ہونے کے لئے رسالۂ اردو میں جا چکے تھے کہ پنجاب اور خود دہلی میں قیامت خیز خون ریز ہنگامہ برپا ہوا۔ انجمن ترقی اردو اور رسالۂ اردو کے دفتر بھی اس زد میں آ گئے اور ان کے ساتھ میرے یہ مضامین بھی۔ پریم چند پر پہلا مضمون تو رسالہ میں شایع ہو گیا۔ لیکن دوسرا مضمون تلف ہو گیا۔ عصمت چغتائی والا مضمون جب ملا تو ادھورا۔ اس سلسلہ کے قائم رہنے کی امید منقطع ہو گئی۔

کتاب کے شائع ہونے کا تو خیر ذکر ہی کیا۔ تاہم میری دلچسپی نئے ادب میں جاری رہی اور لکھنے کا شوق بھی۔ پریم چند پر دوسرا مضمون از سرِ نو لکھنا پڑا اور وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے متعلق 'بزمِ اقبال' میں پڑھا گیا۔ اسی طرح سے کچھ عرصہ بعد عزیز احمد صاحب کے ناول 'گریز' کا تبصرہ "حلقۂ اربابِ دانش" میں پڑھا گیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کتاب کے سلسلہ وار لکھنے کی نوبت نہیں آئی اور کافی وقفوں کے درمیان مضامین علاحدہ علاحدہ لکھے گئے۔ اور ہر ایک مضمون کی تکمیل علاحدہ علاحدہ ہوئی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بعض خیال۔ بعض رائیں۔ بعض اقتباسات بلکہ بعض فقرے اور جملے بھی مختلف مضامین میں دوہرائے گئے ہیں جو ناظرین کو ضرور کھٹکیں گے۔ کتاب کے مرتب کرتے وقت مضامین کی کاٹ چھانٹ کرنا اور بعض حصّوں کا دوبارہ لکھنا اس وجہ سے ممکن نہ ہو سکا کہ تین برس تو ہو ہی چکے تھے۔ کتاب کے شایع ہونے میں اور بھی زیادہ تاخیر ہوتی جو مناسب نہیں سمجھی گئی۔ میں ناظرین سے اس بارے میں معذرت چاہتا ہوں۔ دوسری کمی شاید بعض ناظرین کو یہ معلوم ہو کہ تنقید نگاروں پر جس مفصّل تبصرہ کا کتاب کے شروع میں تذکرہ ہے اس کے لکھنے کی نوبت نہیں آئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے محسوس کیا کہ بعض ابواب میں میں نے بعض نامور تنقید نگاروں کا تذکرہ اور ان پر رائے زنی موقع سے کی ہے جس سے ناظرین کو نئے ادب کے تنقید نگاروں کا کچھ تو اندازہ ہو ہی جائے گا۔ ماسوا ایک دو اور بابوں کا اضافہ کتاب کے حجم کو کافی سے زیادہ ضخیم کر دیتا جو مناسب نہیں سمجھا گیا۔ اس کے لیے بھی ناظرین سے عذر خواہ ہوں۔

کشن پرشاد کول

یکم مارچ ۱۹۴۹ء

ایک بات اور

کہنی رہ گئی کہ جس کے بغیر کہے بھی بات بنتی نہیں اور وہ یہ ہے کہ جب کتاب کی تکمیل اور ترتیب ہو چکی تھی اور میں پبلشرز کو اسے روانہ کرنے کا انتظام کر رہا تھا تو دو ایک روز بیشتر انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک صحبت میں کہ جہاں میں بھی موجود تھا انجمن کے اصولوں۔ مقصدوں اور کارناموں کا تذکرہ چھڑ گیا انجمن کے بعض معتبر اراکین نے مجھے یہ یقین دلانے کی کوشش کی اور یہ امر واقع بھی ہے کہ اُن کے مینی فیسٹو میں کہیں کارل مارکس یا فرائڈ کے فلسفے کا کوئی ذکر یا حوالہ نہیں ہے۔ ترقی پسندی کا مفہوم وہی ہے کہ جس کا تذکرہ اُن کے مینی فیسٹو میں ہے اور جو مفہوم عام طور سے مانا جاتا ہے۔ اُن کے دروازے سب ترقی پسندوں کے لیے یکساں کھلے ہوئے ہیں نہ صرف Communists جماعت کے لیے۔ انھوں نے مجھے یہ بھی بتایا کہ فرائڈ کے فلسفہ نفسیاتی تجزیہ کا روگ جن کو لگا ہوا ہے انھیں وہ ترقی پسند نہیں بلکہ رجعت پسند مانتے ہیں۔ اثنائے گفتگو میں یہ بھی واضح کیا گیا کہ گو ترقی پسند ادب نئے ادب میں شامل ہے سب نیا ادب ترقی پسند نہیں۔ مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ان سب اصولوں

باتوں کو مانتے ہوئے بھی میرا اطمینان نہیں ہوا۔ اور میں بغیر یہ کہے نہیں رہ سکتا اور میں نے یہ بات اُس صحبت میں بھی کہہ دی تھی کہ آپ کا اصول اور رویہ جو کچھ بھی ہو اس حقیقت سے نظر نہیں چرائی جا سکتی کہ نیا ادب دو ہی قسم کے مصنفین اور لٹریچر سے بھرا پڑا ہے یعنی یا تو اس میں وہ ہیں کہ جو کارل مارکس کے فلسفہ کے معتقد ہیں اور اگر معتقد نہیں تو اُن کا رجحان اُدھر زیادہ ہے کہ جن کو فرائڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ کا روگ بُری طرح لگا ہوا ہے اور کسی قسم کا ترقی پسند ادب مجھے نئے ادب میں نہیں دکھائی دیتا۔ اس جماعت میں بفرض محال اگر دو یا ایک مصنف یا ایک آدھ لٹریچر کی کتاب ایسی بھی نکل آئے جو محض ترقی پسند ہے تو مثل مشہور ہے کہ اکیلا چنا تو بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔ یہ بھی کہا گیا کہ ہم کو ہمارے اصولوں سے جانچئے .... بات ادھوری رہ جائے گی اگر اس کا اضافہ نہ کیا جائے کہ ہمارے اعمال اور کارناموں سے چشم پوشی کیجئے۔ میں اس کو نہیں مانتا۔

کشن پرشاد کول

یکم مارچ ۱۹۴۹ء۔ لکھنؤ

"نیا آدب"

"نیا آدب" کیا ہی؟

زمانۂ حال کے ہندوستان کی زندگی کا نیا دور ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے یعنی جب سے ایسٹ انڈیا کمپنی کا دَورِ حکومت ختم ہوا اور عنانِ حکومت براہِ راست برطانوی حکومت کے ہاتھوں میں آئی، شروع ہوتا ہی۔ زندگی کے تمام شعبوں میں خواہ سیاسی یا معاشرتی ہوں یا اقتصادی، علمی اور اَدبی ایک نئی جھلک، نئی اُمنگ اور نیا دستور بیّن نظر آتا ہی۔ ہماری پچھلی دو صدی کی تاریخ کا محض سرسری مطالعہ بھی ہم کو یہ بتاتا ہی کہ غدر سے سو برس پہلے اور غدر کے بعد سے اب تک ہندوستان میں زمین اور آسمان کا فرق ہی۔ وہ پرانا دَور تھا اور یہ نیا وہ تاریکی کا زمانہ تھا اور یہ روشنی کا۔ اُس عہد میں قوم ادبار و زوال کی طرف مائل تھی اور اب ترقی و عروج کی طرف بڑھ رہی ہی۔ زندگی کے اور شعبوں کی طرح

اُردُو علم و اَدب کی تاریخ میں بھی ۵۷ء کے غدر کا زمانہ بڑی اہمیت رکھتا ہی۔ اگر نئے اور پُرانے کی تفریق کے لیے کوئی زمانہ یا تاریخ مقرر کی جا سکتی ہی تو وہ ۵۷ء کا غدر ہی ہی۔ اُس سے پہلے کا ادب پُرانا تھا اور بعد کا اَدب نیا۔ یوں تو غالبؔ نے بھی اپنے وقت میں محسوس کیا تھا اور اس احساس کا اظہار بھی کیا ہی کہ ؎

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اور نظیرؔ اکبرآبادی نے بھی طرحی غزلوں کی شاہ راہ سے آگے بڑھ کر ایسی نظمیں کہی تھیں کہ جن سے عوام الناس کی زندگی کی ترجمانی ہوتی تھی۔ لیکن اُردُو شاعری کا نیا دَور حالیؔ کی ذات اور اُردُو کا نیا ادب سرسیدؔ، ڈاکٹر نذیرؔ احمد، محمد حسین آزادؔ اور شبلی نعمانی کے اسمائے گرامی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہے گا۔ یہ لوگ تھے کہ جنھوں نے اُردُو کے نئے ادب کی بنا ڈالی۔ ادب کی توجہ اُن نئے مضامین اور مسائل کی طرف مبذول کی جن سے قوم کو اب نیا نیا واسطہ تھا۔ اَدب کی پُرانی شاہ راہ سے ہٹ کر ایسی راہیں نکالیں کہ جن کی جھلک نئی روشنی ہم کو دکھا رہی تھی۔ نہ صرف مضامین اور مسائل کے لحاظ سے بلکہ اسلوبِ تحریر کے رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے بھی اُردُو اَدب کا نیا چولا بدل دیا۔ تنقید نگاری، سوانح عمری، تذکرے، فسانے اور اَدب کے دُوسرے شعبوں میں بجائے پُرانے رنگ کے نئی روشنی جھلکنے لگی صنفِ شاعری میں غزل گوئی کی پُرانی لکیر کے فقیر بنے رہنے کی جگہ ایسی نظموں کو رواج دیا جن میں قدرتی مناظر کی تصویر کھینچی گئی تھی اور جن سے معاشرتی زندگی اور قومی ارمانوں اور ولولوں کی ترجمانی ہوتی تھی۔ شاعری کے اس دَور میں جو نئی راہ حالیؔ نے

نکالی تھی اقبال، چکبست اور حسرت نے اس میں دو ایک منزلیں اور طے کیں۔ فسانہ نگاری میں سرشار، شرر اور مرزا رسوا نے اپنے اپنے رنگ میں داستانوں اور قصّوں کی جگہ اُردو میں ناول کو رواج دیا۔ مرزا سجاد حسین مرحوم اڈیٹر اودھ پنچ، اور اُن کے رفقا نے جن میں اکبر الہ آبادی بھی شامل تھے، ایسی مزاحیہ نظم و نثر کا ڈھنگ نکالا کہ جو اپنے دور کی پوری ترجمانی کرتا تھا اور اس لیے مقبول خاص و عام ہوا۔ اُردو میں نئے ادب کو ترقی دینے اور اس کا دائرہ وسیع کرنے میں جو لوگ آج کل بلیغ کوشش کر رہے ہیں ان میں ڈاکٹر عبدالحق، مولانا ابوالکلام آزاد اور سید سلیمان ندوی کے نام نامی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اور اُردو کا نیا ادب اُن کے احسان سے کبھی سبک دوش نہیں ہو سکتا۔ نئی نسل کے شعرا میں شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی، فسانہ نگاروں میں سجّاد حیدر یلدرم مرحوم اور مختصر فسانہ لکھنے والوں میں پریم چند مرحوم بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ پچھلے دس پندرہ سال سے نوجوان لکھنے والوں کی ایک نئی جماعت پیش پیش نظر آتی ہی جو ہمارے آج کل کے ہیجانی اور انقلابی دَور کی پیداوار ہی اور اس کی ترجمانی کرتی ہی۔ جس نے اکثر اُن موضوع پر لکھنا شروع کیا ہی جن پر ہماری توجہ اب تک نہین ہوئی تھی۔ ان کا نقطۂ نظر گو محدود لیکن نرالا ہی اور ان کا اسلوبِ تحریر بھی زیادہ تر نہ صرف مختلف بلکہ انوکھا ہی۔ یہ اُن نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی منضبط جماعت ہی جو اپنے تئیں "ترقی پسند مصنّفین" کے لقب سے موسوم کرتی ہی اور جس نے محض اپنے اَدبی کارناموں کو "نئے ادب" کا نام دے رکھا ہی۔ شبہ نہیں کہ بعض لحاظ سے ان نوجوان ادیبوں اور شاعروں

نے اُردُو کے نئے ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہی اور کچھ اور ترقی کی راہیں نکالی ہیں۔ "ترقی پسند مصنفین" کے "نئے ادب" کی بعض خصوصیات یہ ہیں (۱) اس کا دائرہ ادب، تنقید نگاری، مختصر فسانہ نویسی اور نئے طرز کی شاعری تک محدود ہی۔ بعض لکھنے والوں نے چند ناول اور چند ڈرامے بھی لکھے ہیں (۲) اس میں وہی ادیب و شاعر شامل ہیں جنھوں نے ۱۹۳۶ء سے پانچ سات برس پہلے یا اس کے بعد سے لکھنا شروع کیا ہی (۳) ان کا نقطۂ نظر، ان کے موضوع، ان کے عنوان، اُن کے اسالیب سب عقیدۂ اشتراکیت کے پابند ہیں اور ان کے لٹریچر پر کمیونزم کی مہر ثبت ہی۔ قاعدے، اصوُل اور انصاف کی رُو سے تو ان سب شاعروں اور ادیبوں کا شمار جن کا اب تک ذکر کیا گیا ہی اور جن میں ہمارے نوجوان شاعر اور ادیب بھی شامل ہیں ترقی پسند مصنفین میں ہونا چاہیے اور اُردُو کا وہ تمام ادب جو غدر کے بعد سے اب تک ان شاعروں اور ادیبوں کی ذات سے وابستہ رہا ہی' نیا ادب کہے جانے کا مستحق ہی۔ لیکن اس ہٹ دھرمی کا کیا علاج ہی کہ ہمارے یہ نوجوان ادیب اور شعرا "ترقی پسند" کا لقب صرف اپنے لیے مخصوص اور محفوظ رکھنا چاہتے ہیں اور اُردُو صحافت کی اصطلاح میں فی زماننا "نیا ادب" اُسی لٹریچر کے لیے استعمال ہوتا ہی کہ جس کا تعلق اس "ترقی پسند مصنفین" کی جماعت سے ہی۔ نام کی لڑائی تو بے کار سی بات ہی لیکن جو بات کھٹکتی ہی وہ یہ ہی کہ آپ اُن ادیبوں، شاعروں اور مصنفین کو بھی جو ہر اصول و معیار سے ترقی پسند ہیں اور جن کے ادبی کارنامے نئے ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں، ترقی پسند مصنفین کے دائرے سے خارج رکھتے ہیں۔ اُن سے

نہ صرف غیریت اور بے اعتنائی کا برتاؤ کیا جاتا ہے بلکہ بالعموم اور اکثر ان کا تذکرہ تحقیر آمیز اور مضحکہ خیز انداز سے ہوتا ہے۔ غلط فہمی نہ ہو۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ "ترقی پسند مصنفین" کی جماعت کے بعض قابل اور اچھے تنقید نگاروں نے اپنے مضامین میں متانت انصاف اور روا داری سے کام لیا ہے۔ خصوصاً حضرت مجنوں گورکھ پوری اور حضرت فراق گورکھ پوری کے تنقیدی مضامین، حالی پر پروفیسر احتشام حسین کا مضمون، چک بست پر اعلا تنقید نگاری کے نمونے ہیں۔ اسی طرح سے سرشار، شرر، مرزا رسوا، سجاد حیدر یلدرم اور ڈاکٹر عبدالحق وغیرہ کا تذکرہ بھی بعض تنقید نگاروں نے متانت اور سلیقے سے کیا ہے اور ان کی خدمات کا اعتراف کرنے میں فراخ دلی سے کام لیا ہے۔ اقبال کے متعلق اختلافِ رائے معلوم ہوتا ہے حضرت اختر رائے پوری اقبال پر فاشسطیت کا الزام لگاتے ہیں لیکن عزیز احمد صاحب حیدر آبادی اپنی تنقید میں، اس کی تردید کرتے اور اقبال کو ترقی پسندوں میں شامل کرتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ حقیقت حال یہ ہے کہ بالعموم "ترقی پسند" جماعت کے لکھنے والوں کا رویّہ نئے دور کے اُن پائے کے ادیبوں اور شعرا کے بارے میں بھی کہ جو اُن کی انجمن یا جماعت میں شریک نہیں قابلِ اعتراض ہے اور مستحسن نہیں کہا جاسکتا۔ یہ بھی اصلیت اور حقیقت ہے کہ جتنے بھی مجموعۂ کلام "ترقی پسند" ادیبوں کی نگرانی میں اور ان کی طرف سے شایع ہوئے ہیں خواہ وہ "نئے زاویے" ہوں "نیا ادب" ہو یا "نیا دور" ان میں صرف انھی نوجوان مصنفین، ادیبوں اور شاعروں کا کلام، مضامین اور فسانے بالعموم آپ کو ملیں گے، انھی کا تذکرہ ہوگا اور انھی کو سراہا گیا ہے کہ جو اشتراکیت کے عقیدے پر ایمان لا چکے

ہیں یا جن کا رجحان اس جانب ہے۔ نوجوان شعرا میں کل تک احسان بن دانش اور آنند نرائن ملا کا نام پیش پیش دیکھنے میں آتا تھا اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسانوں اور مزدوروں کی مجبوری اور بے چارگی کی زندگی کی جیسی پُر درد تصویریں احسان بن دانش نے کھینچی ہیں غالباً کسی اور دُوسرے شاعر کے حصے میں یہ بات نہیں آئی۔ اور جو قبولِ عام کا شرف انھیں حاصل ہوا کسی دُوسرے کو نہیں لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟ مگر واقعہ یہ ہے کہ احسان بن دانش اور آنند نرائن مُلّا ظاہرا راندۂ درگاہ معلوم ہوتے ہیں اور ان کا تذکرہ یا ان کا کلام ان مجموعوں اور انتخابوں میں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتا۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند مرحوم اپنے آخری وقت میں اور ہمارے شاعرِ انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی بھی اگر خون لگا کر شہیدوں میں شامل نہ ہو گئے ہوتے تو ان کے نام بھی "ترقی پسندوں" کی جماعت سے خارج کر دیے جاتے۔

ہمارے اس "نئے ادب" کے دعوے دار نئے اور پُرانے ادب کی تفریق بالعموم ان دو اصولوں پر کرتے ہیں۔ اولاً یہ کہ جو ادب محض رومانوی حیثیت رکھتا ہے اور حقیقت نگاری سے گریز کرتا ہے وہ ادب نئے ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔ "نیا ادب" وہی ہے جو محض انسان کے روحانی جذبات کی عکاسی نہیں بلکہ اس کی دنیاوی (نئے ادب والے "مادی" پر بہت زور دیتے ہیں) زندگی اور ضروریات اور اجتماعی حیثیت سے قومی ارمانوں اور ولولوں کی ترجمانی کرتا ہو اور زندگی کے دھارے سے الگ تھلگ رہ کر نہیں بلکہ انقلاباتِ زندگی کا خندہ پیشانی سے خیر مقدم کر کے اور ان کا ساتھ دے کر بہ جائے پیچھے ہٹنے کے آگے منزلیں طے کرے۔ دوئم یہ کہ وہ کسی

خاص طبقے یا گروہ کی نہیں بلکہ جمہورِ عام کی زندگی، ان کے جذبات، ان کے ارمان اور ان کے ولولوں کا ترجمان ہو۔ میں عرض کروں گا کہ اس نظریے کو پیش رکھ کر اگر آپ حالی، اقبال، چکبست اور حسرت کی شاعری پر غور کیجیے تو کیا آپ ان کو نئے ادب کے دائرے سے خارج اور ان کو ترقی پسند مصنفین کی جماعت سے نکال سکتے ہیں؟ مثلاً چند اشعار ذیل میں نقل کرتا ہوں ؎

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے — تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے — دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں
یہ خاموشی کہاں تک! لذتِ فریاد پیدا کر — زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو — تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے — جو ہے راہِ عمل میں گام زن محبوبِ فطرت ہے

یہ اشعار ہیں اُس شاعر کے جس کا قومی گیت "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" ہمارے یہاں کے گلی کوچوں میں ہر کہ و مہ، بچے، بوڑھے اور جوان کی زبانوں پر چڑھ گیا تھا۔ اور سُنئے ؎

سراپا نالۂ بیدادِ سوزِ زندگی ہو جا — سپند آسا گرہ میں باندھ رکھی ہے صدا تو نے

کیا یہ شاعری جمہورِ عام پر جمود کی کیفیت طاری کرتی اور ان میں افیون کی پینک کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے کیا اس سے پیکارِ زندگی کی جد و جہد میں گام زن ہونے کی ترغیب نہیں ہوتی؟

چکبست کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پنھانے والے اگر بیڑیاں پنھائیں گے — خوشی سے قید کے گوشے کو ہم بسائیں گے
جو سنتری درِ زنداں کے سو بھی جائیں گے — یہ راگ گا کے انھیں نیند سے جگائیں گے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت کبھی ہم ہوم رول کے بدلے

ہوں خبردار جنھوں نے یہ اذیت دی ہے
کچھ تماشا یہ نہیں قوم نے کروٹ لی ہے

ہو یہ صورت سے عیاں عاشق آزادی ہیں
قفل ہے جن کی زباں پر یہ وہ فریادی ہیں

لاش کو تیری سنواریں نہ رقیبانِ کہن
ہو جبیں کے لیے صندل کی جگہ خاک وطن
تر ہوا ہے جو شہیدوں کے لہو سے دامن
دیں اُسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن
شورِ ماتم نہ ہو جھنکار ہو زنجیروں کی
چاہیے قوم کے بھیشم کو چتا تیروں کی
(چکبست کا نوحہ)

کیا یہ شاعری ہم کو زندگی کے دھارے سے الگ تھلگ رکھتی ہے
اور "انقلاب" کا خندہ پیشانی سے خیر مقدم نہیں کرتی؟
حسرت موہانی کی بھی ایک غزل اقتباس کرتا ہوں ؎

ہے کر نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سربلند سے یاس کا انسداد کر
قوم کے زید و عمر کو حد سے سوا اہم نہ جان
روشنیٔ ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
حق سے بہ عذرِ مصلحت وقت پہ جھک کے گریز
اُس کو نہ پیشوا سمجھ اُس پہ نہ اعتماد کر
خدمتِ اہلِ جور کو کر نہ قبول زینہار
فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر
غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوششِ ذاتِ خاص پر ناز کر اعتماد کر

اور سنیے ؎

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جور بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعوا رہے گا

غالباً چوں کہ حسرت نے "ظرف تنگ نائے غزل" ہی پر قناعت کر کے پرانی بوتلوں ہی میں نئی شراب بھری تو ان کا کلام بھی "نئے ادب" کے دائرے سے خارج رہا۔

سرشار نے 'فسانۂ آزاد' اور اپنے دوسرے ناولوں میں اپنے زمانے کی سوسائٹی کی جیسی سچی اور پیاری تصویریں کھینچی ہیں وہ فن فسانہ نگاری اور نئے ادب کی بہترین مثالیں ہیں ان کی تصویریں کہنے کو تو کاغذی اور قلمی ہیں لیکن جس وقت ہمارے سامنے آتی ہیں تو ایسی ہی جیتی جاگتی، بولتی چالتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہیں جیسی اصلی زندگی میں۔ معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے اسٹیج پر ہر ایکٹر اپنا اپنا اصلی پارٹ کر رہا ہے۔ ان کا اسٹیج کسی خاص تماشے کے لیے مخصوص نہیں۔ بلکہ ہر طبقے، ہر پیشے، ہر فن اور ہر کرتب کے کھلاڑی ان کی مصوری کے کینویس پر پھیلے ہوئے زندگی کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ نوابوں اور اُن کے مصاحبوں، وکیل بیرسٹر، ڈاکٹر، حکیم، بنگالی بابو جنھیں اپنی گویائی اور فصاحت پر ناز ہے۔ تھیوسوفی کے لیکچرار اور تعلیم نسواں کے حامیوں سے لے کر مہاجنوں، کارندوں، گماشتوں، کسانوں اور مزدوروں تک سب ہی اپنا اپنا پارٹ کرتے نظر آتے ہیں بازاروں اور میلے ٹھیلوں میں تماش بین، ارباب نشاط، عیار، بدمعاش نفنگے، بٹیر باز، چنڈو باز، سافنین اور مہریاں زندگی کے تماشے اور دوڑ دھوپ میں چہل پہل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس زندگی کے دھارے

میں سب ہی بہے جا رہے ہیں کوئی چپ چاپ اور ساکت نہیں کھڑا ہے۔ مرزا رسوا نے بھی 'امراؤ جان ادا' اور 'ذات شریف' میں لکھنؤ کی اس زمانے کی سوسائٹی کی ایسی سچی اور اچھی تصویر کھینچی ہے کہ نہ صرف تصویر کے چشم و ابرو اور خد و خال دکھائی دیتے بلکہ رگ رگ پھڑکتی معلوم ہوتی اور ان میں خون دوڑتا پھرتا نظر آتا ہے۔ کیا ان کے شاہ کار نئے ادب کے لیے باعثِ ناز نہیں ہیں؟ کیا ان کے کسبِ کمال میں ترقی پسندی کی جھلک نظر نہیں آتی؟ ہاں یہ اعتراض ضرور باقی رہتا ہے کہ ان کی عکاسی اور مصوری محض کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کی ترجمانی کے لیے وقف نہ تھی اور نہ وہ آج کل کے ہیجانی دور کے ہنگامۂ انقلاب کے پیام بر یا ترجمان کہے جا سکتے ہیں۔ تو اس کا تو ایک ہی جواب ہو سکتا ہے اور وہ کہ یہ ان کی بدقسمتی تھی کہ وہ پیش از وقت پیدا ہوئے لیکن چوں کہ پیدائش اور موت پر کسی کو اختیار نہیں لہٰذا یہ اُن کا قصور نہیں کہا جا سکتا۔

ہندوستان میں دورِ جمہوریت کا شباب مہاتما گاندھی کی نان کوآپریشن کی تحریک کے ساتھ ساتھ شروع ہوتا ہے مہاتما گاندھی پہلے شخص تھے جنھوں نے کسان و مزدور کی قدر و قیمت کا صحیح صحیح اندازہ کر کے اُس کی آدمیت، شخصیت اور حیثیت ہماری نگاہوں میں قائم کی اور انڈین نیشنل کانگریس نے کسانوں اور مزدوروں کی جماعت کو اپنا کر ان کے درد دُکھ کی دوا سوچی اور ان کے فائدے، بہبودی اور ترقی کے لیے باضابطہ جد و جہد شروع کی۔ اور ہندوستان کی اس "اکثریت" نے اس کا گُن مان کر کانگرس کا ساتھ دیا۔ پچھلے پچیس سال سے اُردو میں بھی اگر زیادہ نہیں تو کچھ نہ کچھ ذخیرے تو اس نئے ادب کے جو اس "اکثریت"

کی زندگی کی ترجمانی کرتا ہی اور ہنگامۂ انقلاب کا آئینہ دار ہی ضرور بکھرے پڑے ہیں۔ کیا آپ نے انھیں اپنے "نئے ادب" میں شامل کیا۔ کیا آپ اُن ادیبوں کو جن کی ذات سے یہ لٹریچر وابستہ ہی "ترقی پسندوں" کی صف میں جگہ دیتے ہیں۔ اگر نہیں تو کیوں؟ میں اس کا تو ضرور قائل ہوں کہ ادب قوم کی اجتماعی زندگی کے دھارے سے الگ تھلگ رہ کر پروان نہیں چڑھ سکتا۔ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ زندگی کی ارتقائی منزلیں طے کرنے میں ادب کا رجحان رُو بہ ترقی ہونا چاہیئے نہ کہ مائل بہ پستی وادبار۔ لہذا اجتماعی زندگی کی منزلِ مقصود تک پہنچنے میں ہمیں جتنی بھی مسافت طے کرنی پڑے ہمارا ادب اس کا آئینہ دار ہونا چاہیئے یہ تو صحیح ہی مگر زندگی نام ہی خون کے دوڑنے پھرنے کا ہماری ہر رگ وریشے میں، جسم کے تمام اعضا میں۔ خون کی روانی کو جسم کے ایک حصے میں محدود کرکے زندگی قائم نہیں رکھی جا سکتی۔ اجتماعی زندگی کا اطلاق بھی قوم کے تمام اور ہر طبقے پر ہوتا ہی۔ صرف "اکثریت" یا "اقلیت" پر نہیں۔ اگر پرانے ادب کا یہ نقص تھا کہ وہ صرف اقلیت کے ایک مخصوص طبقے کی زندگی کی ترجمانی کرتا تھا تو "نیا ادب" اس نقص کو "اکثریت" کے مخصوص طبقے کی آئینہ داری کرکے دُور نہیں کر سکتا۔ "نیا ادب" جب ہی پروان چڑھ سکتا ہی کہ جب وہ ہماری اجتماعی زندگی بہ حیثیتِ کُلی کا ترجمان اور آئینہ دار ہو۔

میری رائے عاجز میں نئے ادب کو محض کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کی ترجمانی پر محدود کرنا، یا سیاسیات کی اُلجھنوں اور قضیوں میں پھنسانا یا کسی خاص پولٹیکل پارٹی کے مسلک کا پابند کرنا طریق دانشمندی نہیں یہ ادب کے شایانِ شان نہیں بلکہ اُس کی عظمت کو برباد کرنا ہی۔

میں تو اس کا قائل نہیں لیکن اگر ہمارے نوجوان "ترقی پسند" ادیبوں کے کہنے کے مطابق "نیا ادب" اسی ادب کو کہا جا سکتا ہی کہ جو محض مزدوروں اور کسانوں کی "اکثریت" کا ترجمان ہو۔ اور "ترقی پسندی" مترادف ہی محض "ہنگامۂ انقلاب" کی تو کیا اس بنا پر کہ ہمارے نوجوان دوستوں کی پارٹی نے میری مراد ہی ہندستان کی کمیونسٹ پارٹی سے اچوں کہ ۱۹۴۲ء کے ہنگامۂ انقلاب کی مخالفت کر کے بدیسی حکومت کے دامن عاطفت میں پناہ لی اور کسانوں اور مزدوروں کی "اکثریت" کو جن کی نمائندگی کا وہ دعوا کرتی ہی عین موقع پر پیٹھ دکھا کر یہ بیٹھ رہی کوئی منصف مزاج تنقید نگار یہ کہہ سکتا ہی کہ "نیا ادب" نیا ادب نہیں یا یہ ہمارے ہیجانی اور انقلابی دور کی ترجمانی نہیں کرتا؟ حاصلِ کلام یہ ہی کہ وہ تمام ادب جو غدر کے بعد سے اب تک اُن ادیبوں اور شاعروں یا اُن کے پیروانِ طریقت کے ناموں کے ساتھ وابستہ ہی کہ جن کا تذکرہ اُوپر کیا گیا ہی اور جس میں ہمارے "ترقی پسند مصنفین" کی جماعت بھی شامل ہی نیا ادب کہلانے کا مستحق ہی اور در اصل نیا ادب ہی۔ اگر ہمارے "ترقی پسند" نوجوان اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ ہی کھڑی کرنا چاہتے ہیں تو ان کو اس کے اقرار کرنے سے شرمانا نہ چاہیے کہ ان کی ٹکڑی کا نام "اشتراکیت پسند مصنفین" ہونا چاہیے کیوں کہ در اصل یہ ادب کمیونسٹ لٹریچر ہی اور اس کا صحیح نام "اشتراکی ادب" ہی۔ جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں یہ نام کا جھگڑا نہیں۔ محض نام میں کیا دھرا ہی؟ اختلاف جہاں ہی اور اعتراض جو کچھ ہی وہ یہ ہی کہ ہمارے ان نوجوان دوستوں نے یہ گورکھ دھندا رچایا ہی کہ جزو کو کل ثابت کرنے

کی کوشش کرتے ہیں اور کُل کو نفی کی حیثیت دیتے ہیں۔ شکایت صرف اس بات کی ہے کہ "حقیقت نگاری" کے دعوے داروں سے ایسا "رومانس" رچنے کی توقع نہ تھی اور ان کو یہ زیب نہیں دیتا۔

میں ان لوگوں میں نہیں کہ جو "نئے ادب" کو "اشتراکی ادب" یا کمیونسٹ لٹریچر کہہ کر اس کی تحقیر یا تضحیک کرتے ہیں یا جو "ترقی پسندوں" کی کوشش کو "چند مغرب زدہ ناتراشیدہ لونڈوں" کی تحریک بتاتے ہیں۔ میری رائے میں تو "نیا ادب" اردو کا تازہ ترین ادب ہے اور نہ صرف "ترقی پسند" بلکہ "شدت سے ترقی پسند" ہے۔ البتہ میں اسے "ترقی پسند" نوجوانوں کی طرح یہ کہنے کو تیار نہیں کہ "نئے ادب" میں خوبیاں ہی خوبیاں ہیں اور کوئی عیب نہیں۔ میرا اندازہ تو یہ ہے کہ اس میں خوبیاں بھی ہیں اور عیب بھی بعض عیب نہایت سنگین ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میں "ترقی پسند مصنفین" کے ادبی کارناموں اور "نئے ادب" کا خاطر خواہ "تجزیہ" کر سکوں گا البتہ آئندہ مضمون میں اس امر کی کوشش کروں گا کہ اس پر ایک سرسری نگاہ ڈال کر اس کا تبصرہ کردوں اور میری جو کچھ بھی بُری یا بھلی رائے اس کے بارے میں ہو اس کے اظہار میں تکلف نہ کروں "نئے ادب" کے تنقید نگاروں نے بعض ادبی موضوع پر اس لیے تفصیلاً بحث کی ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو واضح کر سکیں۔ یہ موضوع حسب ذیل ہیں (۱) ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی۔ (۲) ادب کی رومانوی حیثیت اور حقیقت نگاری (۳) ادب میں عریاں نگاری جائز ہے یا نہیں۔ میں بھی مناسب سمجھتا ہوں کہ "نئے ادب" کا "جائزہ" لینے سے پیشتر ان موضوع پر بھی کچھ اظہارِ خیال کردوں۔

اَدب برائے اَدب
یا
اَدب برائے زندگی

ڈاکٹر اختر حسین صاحب رائے پوری کی کتاب "ادب اور انقلاب" میں وہ اعلان نامہ جو ساہتیہ پریشد کے ناگ پور والے تاریخی اجلاس (منعقدہ اپریل ۳۶ء) میں "نئے ادب" کے مقاصد کی توضیح کے لیے مصنف نے لکھ کر سنایا تھا بہ طور پیش لفظ شامل کیا گیا ہی۔ اس کا آخری حصہ ذیل میں اقتباس کیا جاتا ہی:-

"احساس ہر قسم کے آرٹ کی جان ہی۔ تو پھر غریبوں اور مظلوموں کا حالِ زار ہمیں بے حس کیوں کر رکھ سکتا ہی؟ اگر زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہی کہ سماج کے چولے سے بے کاری اور افلاس کے داغ دھوئے جائیں تو حاشا یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ ادب کا اشارہ کس جانب ہو، وہ کیا کہے، کن سے کہے اور کس طریقے سے کہے"

"چناں چہ ہندستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز ہی کہ وہ ثابت کر دکھائیں گے کہ اَدب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیّر و تبدّل کی کہانی ہی۔ زندہ اور صادق اَدب وہی ہی جو سماج بدلنا چاہتا ہی۔ اُسے عروج کی راہ دکھاتا ہی اور جملہ بنی نوعِ انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہی"

"ہمیں یقین ہی کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقا کا علم بردار ہوگا"

اس اعلان نامے پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولوی عبدالحق، اچاریہ نرندر دیو، منشی پریم چند اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے دست خط ثبت ہیں۔

میں اس میں دو ترمیمیں پیش کرتا ہوں (۱) "اگر زندگی کا سب سے
مسئلہ یہ ہی" کی جگہ "اگر زندگی کے اہم مسئلوں میں یہ شامل ہی"۔ (۲)
ہ اور صادق اَدب وہی ہی جو سماج کو بدلنا چاہتا ہی" کی جگہ "زندہ اور
دق ادب کی خصوصیتوں میں یہ بھی ہی کہ وہ سماج کو بدلنا چاہتا ہو"۔
ہر' یہ ترمیمیں لفظی ہیں لیکن اصل اور ترمیموں میں نقطۂ نظر کا فرق ہی۔
ن ترمیموں کے ساتھ میں اس اعلان کے قبول کرنے کو تیار ہوں۔

بات تو چھوٹی سی ہوتی ہی لیکن بحث میں بتنگڑ بن جاتی ہی۔ ادب
ئے ادب یا ادب برائے زندگی کوئی نئی بحث نہیں، بہت پُرانی ہی۔
ل میں "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" ایک ہی تصویر
دو رُخ ہیں۔ لیکن فریقین نے انتہاپسندی کے جذبے سے معذور ہو کر
ٹھان لی ہی کہ وہ تصویر کا ایک ہی رخ دیکھیں گے دوسرا نہیں۔ "ادب
ئے ادب" بالکل صحیح ہی لیکن "ادب برائے زندگی" بھی غلط نہیں۔
ادب میں ادبیت نہیں اور شعریت نہیں تو وہ ادب اور شاعری
انے کا مستحق نہیں۔ لیکن ادب اور شاعری کوئی ایسی انوکھی چیز نہیں
ماری زندگی سے واسطہ نہ رکھتی ہو۔ پرانے زمانے کے ادیب "ادب
ئے ادب" کی قسمیں کھاتے رہے تو اب نئے ادب کے دعوے دار
یکھ کر کہ ہمارے پُرانی وضع کے ادیبوں اور شاعروں نے ادب
شاعری کی کیا درگت بنا رکھی تھی لازمی طور سے پُرانے اثر کے
ل کرنے کے لیے "ادب برائے زندگی" کی رٹ لگا رہے ہیں
ت حد تک یہ رویہ سمجھ میں بھی آتا ہی۔ شاید اس کی ضرورت ہی۔ لیکن
ل نقد و بصر کا سلیقہ رکھتے ہیں اور ادبی مسئلوں کو جانچنے اور

پر لکھنے کی ہمت کرتے ہیں ان کو یاد رکھنا چاہیے کہ تنقید نگار کی حیثیت وکیل کی نہیں بلکہ جج کی ہوتی ہے۔ اُن کے لیے تصویر کے دونوں رُخ دیکھنے لازمی ہیں۔ اُن کا فرض بلکہ ایمان ہے کہ وہ ترازو کے دونوں پلڑوں کو برابر رکھیں۔ مجھے "نئے ادب" کے کم از کم معدودے چند تنقید نگاروں کی قابلیت، علمیت اور سلیقے سے انکار نہیں لیکن اس بات کی شکایت ضرور ہے کہ "ادب اور زندگی" کے مسئلے پر جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اس میں تصویر کا ایک ہی رُخ دکھایا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ وکیل کی حیثیت سے۔ اگر مسئلے کے دُوسرے پہلو پر کہیں کچھ وہ کہہ گئے ہیں تو دبی زبان سے۔ غرضے کہ توازن قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ بہ ذاتِ خود یہ بہت بڑا نقص ہے لیکن زیادہ افسوس کے قابل بات یہ ہے کہ اُن کی تحریروں اور فیصلوں کا اثر "نئے ادب" کے پیروانِ طریقت اور نوجوان ادیبوں اور شاعروں پر یہ پڑا ہے اور پڑ رہا ہے کہ وہ سرے سے ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت ہی کے قائل نہیں معلوم ہوتے اگر پُرانے ادیب اور شاعر قدامت پرست تھے تو یہ انقلاب کے دیوتا کے پجاری ہیں ادبیت اور شعریت کا خدا حافظ۔

اُسی اعلان میں جس کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے حضرت اختر رائے پوری فرماتے ہیں کہ "ہمارا خیال ہے کہ اَدب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمّل اکائی ہے۔ اسے اَدب، فلسفے، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا یہ کسی نے سچ کہا ہے کہ زبان خیال کے اظہار کا ذریعہ ہے لیکن اس سے حقیقتِ حال کے چھپانے کا کام بھی اکثر لیا جاتا ہے۔ زندگی مکمّل اکائی ہے۔ اس سے

کون انکار کرسکتا ہی۔ لیکن یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انسان بنا ہی دل، دماغ اور جسم سے۔ اور جسم بنا ہی ہاتھ، پانو، آنکھ، ناک، کان اور دوسرے اعضا سے۔ زندگی مکمل اکائی ہی اس میں کوئی شبہ نہیں۔ لیکن دل کا کام محسوس کرنا ہی دماغ کا کام سوچنا۔ اور جسم کا کام کاج کرنا۔ دل کا کام دماغ سے اور دماغ کا کام جسم سے نہیں لیا جاسکتا۔ آنکھ سے ہم سونگھ نہیں سکتے کان سے دیکھ نہیں سکتے۔ ہاتھ پانو سے صرف ہاتھ پانو کا ہی کام لے سکتے ہیں۔ زندگی اس معنی میں "اکائی" ضرور ہی کہ ان سب کے باہمی رابطے اور توازن سے ہی زندگی قائم رہتی اور انسان تندرست رہتا ہی۔ لیکن سب اعضا کے فرائض اور منصب علاحدہ علاحدہ ہیں۔ اسی طرح علوم وفنون ہیں۔ ادب، تاریخ، اقتصادیات سب کا تعلق زندگی کے کسی نہ کسی شعبے سے ہی۔ ان میں سے کوئی زندگی کے باہر نہیں، لیکن تاریخ کا کام زندگی کے گزشتہ واقعات کی چھان بین کرنا اور بلاکم و کاست ان کا صحیح صحیح بیان کرنا ہی۔ اقتصادیات کا تعلق ہماری معاشیات، لین دین اور مالی معاملات سے ہی۔ اسی طرح ادب وشاعری کا تعلق جذبات نگاری اور خیال آرائی سے ہی۔ زندگی مکمل اکائی تو ضرور ہی لیکن زندگی کے مختلف شعبوں اور ادب، فلسفہ وسیاست کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنا لازمی اور ضروری ہی ورنہ ایسی الجھن اور گڑبڑ پیدا ہوجائے کہ ساری زندگی الجھ کے رہ جائے۔ تمام علوم وفنون کا تعلق زندگی کے کسی نہ کسی شعبے سے ضرور ہی۔ زندگی کے باہر کوئی علم وفن نہیں لیکن ہر علم وفن کی خصوصیات علاحدہ ہیں جن سے ایک دوسرے کی تفریق کی جاتی ہی۔ ادب اسی وقت ادب کہلانے کا مستحق ہی کہ پیکرِ حسن وجمال ہو، جذبات کی پاکیزگی

اور لطافت سے اُس کا خمیر گوندھا گیا ہو خیال آرائی اور سخن گستری اُس کا خاصہ ہو۔ ادب میں اگر یہ خوبیاں اور جوہر نہیں تو وہ ادب نہیں۔ بالکل اُسی طرح سے کہ اگر یہ جائے واقعات کی چھان بین کرنے اور صحیح صحیح بیان کرنے کے تاریخ میں خیال آرائی اور جذبات نگاری سے کام لیا جائے تو وہ تاریخ نہیں قصہ کہانی ہے۔

ذوقِ حُسن تمام فنونِ لطیفہ کا خمیر اور لطافتِ جذبات ان کی جان ہے اسی لیے باکمال حُسن کار وہی ہو سکتا ہے جس نے شاعر کا دماغ اور عورت کا دِل پایا ہو۔ شاعری اور ادب کا شمار بھی فنونِ لطیفہ میں کیا جاتا ہے اور شاعر اور ادیب کی معراج یہی ہے کہ وہ ترجمانِ حقیقت ہو اور ترجمانِ زندگی۔ حُسن میں حُسنِ صوری اور حُسنِ معنوی دونوں شامل ہیں۔ زندگی محیط ہے تمام مخلوق عالم پر بلکہ کائنات پر۔ کسی خاص طبقے یا کسی خاص شعبے کی تخصیص نہیں۔ زندگی انفرادی حیثیت بھی رکھتی ہے اور اجتماعی بھی۔ ارتقا قانونِ زندگی تو ضرور ہے لیکن اس کا راستہ سیدھا سادہ نہیں بلکہ پیچیدہ ہے۔ اس میں تخریب کے دور بھی آتے ہیں اور تعمیر کے بھی۔ مخلوقِ عالم کبھی استبداد کی طرف رجوع ہوتی ہے کبھی انقلاب کی طرف۔ اگر ہیجان چاہتی ہے تو سکون بھی۔ جب ایک کیفیت سے طبیعت اُکتانے لگتی ہے تو دُوسری کیفیت پر مائل ہوتی ہے اور اسی طرح ہماری تہذیب و تمدن اور انسانی زندگی کا ارتقا ہوا ہے ارتقا زندگی کا قانون اور دستور ہے لیکن ہیجان اور انقلاب ایک عارضی کیفیت ہے جو ہم پر طاری ہوتی ہے اور پھر چلی جاتی ہے۔ زندگی نام ہے حرکت کرنے، چلنے پھرنے اور کشمکش جاری رکھنے کا ساکت

کھڑے رہنے کا نہیں۔ ہمارے آئین و قوانین، ہمارے رسم و رواج، ہماری تہذیب اور ہمارا تمدن حتیٰ کہ ہمارے اخلاق بھی زمانے کی زد سے بچتے نہیں اور ہر دور کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں یہ بالکل صحیح ہو لیکن انسانی زندگی میں، ہماری سرشت میں بعض خصوصیتیں یا انسانیت کے بعض جوہر ایسے ہیں اور ہمارے خون اور رگ و ریشے میں اس طرح پیوست ہیں کہ جن کی قدر و قیمت بدلتی نہیں۔ وہ جزِ انسانیت ہیں اس لیے اٹل ہیں۔ یہ باتیں جو ابھی ابھی کہی گئیں بہت موٹی اور پرانی ہیں۔ ان میں کوئی جدت طرازی نہیں لیکن ان کے دہرانے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ "نئے ادب" کے تنقید نگاروں نے "ادب اور زندگی" کی بحث میں زندگی، حسن، ارتقا اور انقلاب وغیرہ الفاظ کو اپنے منشا اور نقطۂ نظر کی صحت اور تکمیل کی غرض سے ایسے محدود معنی میں استعمال کیا ہو کہ جن سے بحث میں الجھن پڑنی لازمی ہو۔

ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ ذوقِ حسن و لطافتِ جذبات ہر آرٹ کی جان ہو۔ ادب اور شاعری بھی ایک آرٹ ہو اگر شاعر یا ادیب کوئی ایسا حسین اور پاکیزہ تخیل ہمارے سامنے پیش کرتا ہو جس سے روشناس ہو کر چاہے تھوڑی دیر ہی کے لیے سہی ہم اپنی سرشت کی ازلی حیوانیت کو بھول کر آدمی میں انسانیت کے قائل ہونے لگتے ہیں یا اگر حسن و عشق کی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتا ہو تو صرف یہی نہیں کہ وہ جاذبِ نظر ہوتی ہو اور ہم اسے دیکھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ ہمارے پیمانِ وفا، ایثارِ نفس، بے غرضی، سچائی اور پاکیزگی کے حسیات کچھ اس طرح اثر قبول کرتے ہیں کہ زندگی کا ہوش آنے لگتا ہو اگر وہ مظلوم

دبے کس کے دُکھ درد کا بیان کرتا ہے تو ہمارے دِل پر کچھ اس طرح سے چوٹ لگتی ہے کہ ہم تڑپ کر بے چین ہو جاتے ہیں اور انسانی ہمدردی کے جوش کی کیفیت ہماری تمام تر قوّتِ عمل کو متحرک کر دیتی ہے۔ اگر شاعر آزادی کا گیت گاتا ہے تو حُبِّ وطن کا جوش ہم میں ایسی بے خودی اور وارفتگی پیدا کر دیتا ہے کہ ہم مٹا دینے اور خود مٹ جانے کے لیے سر بکف ہو جاتے ہیں۔ غرضے کہ اگر شاعر کی زبان اور ادیب کا قلم یہ تاثیر اور جادو رکھتا ہے تو یہ اُس کا کمال ہے اور جو شاعری ایسے ذوقِ حسن اور لطافتِ جذبات کی کیفیت پیدا کر سکتی ہے وہ یقیناً اعلا پائے کی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ شاعر اور ادیب اپنی خیالی دنیا میں رہتا ہے اور نت نئی دنیا رچنے کا ارمان رکھتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر اور ادیب بھی آخر ہوتا انسان ہی ہے اور اسی دنیا کی مخلوق۔ جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اُس کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔ جس ملک یا جس قوم کا فرد ہوتا ہے اُس کے مخصوص خصائل اس میں ہونے ضروری ہیں۔ روحِ عصر ادیب اور شاعر پر بھی چھائی رہتی ہے اسی لیے جن اثروں کو وہ قبول کرتا ہے دُوسروں پر وہی اثر ڈالتا ہے۔ جس سوسائٹی کے رگ و ریشے سے وہ واقف ہوتا ہے اُسی کی تصویر خوبی سے کھینچ سکتا ہے اور اسی معنی میں وہ اپنے عصر کی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دور کا آرٹ، ادب اور شاعری کچھ نہ کچھ تو ضرور ہی اور کبھی کبھی بہت زیادہ دوسرے دور کے ادب اور شاعری سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ اس دنیا کی زیب و زینت گوناگون اختلاف سے ہے اسی لیے ایک عصر یا دور میں بھی مختلف ملکوں اور مختلف قوموں کا ادب ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ جداگانہ حیثیت

رکھتا ہے اور ادیب و شاعر اپنے دور، اپنے ملک اور اپنی قوم کی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شاعر کی انفرادی حیثیت نہیں ہوتی یا وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد نہیں ہوتا۔ باکمال ادیب اور شاعر بعض اوقات نئے دور کا پیام بر ہوتا ہے۔ مذہبی پیشوا اور پیغمبر جس طرح الہامی زبان میں نئے ایمان اور نئے عقیدے کی تلقین کرتے ہیں شاعر اور ادیب بھی اپنی زبان میں دُنیا کو نیا اور تازہ پیام دیتا ہے جس کی بعض اوقات اس کے ہم عصر قدر و قیمت نہیں معلوم کر سکتے لیکن آنے والی نسلیں اس کا تپاک اور جوش سے خیر مقدم کرتی ہیں بعض اوقات شاعر اور ادیب زندگی کی اُن اور ایسی حقیقتوں کا انکشاف آج بھی ہماری آنکھیں اسی طرح کھولتا ہے۔ ہمارے دل میں آج بھی وہ اسی طرح چٹکیاں لیتی ہیں جس طرح "سامنت کال" میں اور یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ اشتراکی یا جمہوری دور کی آیندہ نسلیں اور مخلوق بھی ان کو آسانی سے نہ بھلا سکے گی۔ کیا بات ہے کہ ایک نہیں بلکہ کئی انقلابوں کی آندھیاں اولادِ آدم کے سر پر آئیں اور گذر گئیں لیکن شیکسپیر کا نام آج ادب سے لیا جاتا اور اُس کا کلام شوق سے پڑھا جاتا ہے کیا بات ہے کہ میرا بائی، سور، کبیر اور تلسی داس کی شاعری آج بھی ہمارے دلوں پر وہی جادو ڈالتی ہے کہ جیسے آج سے تین سو برس پیشتر۔ اعلا اور متوسط طبقے کا ذکر نہیں، عوام الناس کا ذِکر ہے۔ شہر کے مزدوروں اور دیہات کے کسانوں پر "نئے ادب" کا جادو کس قدر چلتا ہے مجھے اس کا صحیح اندازہ نہیں مگر یہ یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ ہندستان کی ۹۰ فی صدی اَن پڑھ مخلوق کی زبانوں پر بھی میرا اور سور کے بھجن، کبیر کے گیت اور تلسی داس کے دوہے اس طرح چڑھے ہوئے ہیں کہ آپ راہ گذرتے سُن سکتے ہیں اور یہ اُن مزدور اور کسانوں کی اندھیری زندگی میں تھوڑی سی روشنی کی

جھلک پہنچاتے اور ان کے نراس دلوں کو کچھ ڈھارس دیتے ہیں۔ یہ تو خیر دُور کی باتیں ہوئیں اپنی اُردو شاعری ہی کو لیجیے۔ میرؔ کے دو چار شعر ہیں:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ مذہبِ عشق اختیار کیا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اِس بیماریٔ غم نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں مُوند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

شاعری کوئی الہامی چیز یا الہامی زبان تو نہیں لیکن کچھ بات ایسی ہی کہ سمجھ میں تو نہیں آتی لیکن دِل میں سما جاتی ہی۔ "نئے ادب" والے بدظن نہ ہوں اس لیے کہ میں کہہ رہا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں کہ "نئے ادب"

کے مشہور تنقید نگار حضرت مجنوں گورکھپوری کیا فرماتے ہیں۔

"فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری، اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہی کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے ہیں نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہی۔ میر کے اشعار خصوصیت کے ساتھ ایسے ہوتے ہیں۔"

غالب کا شعر ہی ؎

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہی سحر ہونے تک

اقبال کہتے ہیں ؎

محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہی
ذرا سے بیج سے پیدا ریاضِ طور ہوتا ہی

چکبست کا ایک شعر ہی ؎

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا
اجل کیا ہی خمارِ بادۂ ہستی اتر جانا

فانی کے دو شعر یاد آگئے ؎

اُن کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
ایک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

ایک معمہ ہی سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہی خواب ہی دیوانے کا

چند اشعار جو لکھتے وقت یاد آگئے تمثیلاً نقل کر دیے گئے ہیں یہ بتانے کے لیے کہ شاعر زندگی کی کن کن حقیقتوں کا کس کس طرح انکشاف کرتا ہی اور وہ حقیقتیں کیسی دائم و قائم ہوتی ہیں۔ میرا کچھ کہنا تو "نئے ادب" والوں کے لیے نقار خانے میں طوطی کی آواز سے زیادہ وقعت نہ رکھے گا لیکن سید احتشام حسین صاحب نے فانی کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ

جو کچھ فرمایا ہو وہ اُمید کہ ضرور قابلِ التفات سمجھا جائے گا :-

"ہم اور آپ غزل کی شاعری سے متنفر ہوں، عاجز ہوں، اُس کے مٹا دینے کے درپے ہوں - ایّامِ جاہلیت کی یادگار سمجھ کر اس دورِ تہذیب کو اس سے پاک کر دینا چاہتے ہوں - سُن کر اثر لینے سے دور بھاگتے ہوں مگر ہمارے مضبوط ارادوں کا قلعہ توڑ کر کوئی میر کوئی غالب کوئی آتش کوئی حسرت کوئی جگر کوئی فانی کوئی فراق ہمارے وجود کے اندر جھانکتا ہو اور وہ نغمہ چھیڑتا ہو جسے ہماری رُوح قبول کرنے پر تیار ہو جاتی ہو - زندگی کی کوئی گہری حقیقت، غم، درد، محبت کا کوئی پریشان کرنے والا خیال، اُن سے بھاگ کر کوئی کہاں جائے گا - ان کی آواز پیچھا کرتی ہو اور اشعار دُہرانے پڑتے ہیں کیوں کہ صرف عقل ہمیں اُن سے علاحدہ رکھنے کی کوشش کرے تو کرے ہمارا دل اب بھی انھیں پنا - دیتا ہو اور غالبًا (بلکہ یقینًا) دیتا رہے گا"

کہا جاتا ہو کہ اگر شاعری اور ادب کی یہ غرض ہو کہ اُس سے ہم لطف اندوز ہوں، وہ ہماری مجبوریوں اور شکستہ حالی کے لمحوں میں ہماری تسکین اور تفریح کا باعث ہو تو پہلے زمانے میں جو کچھ بھی صورت رہی ہو آج کل کے دورِ انقلاب میں تو ہمیں ایسی شاعری اور اَدب کی ضرورت نہیں - کیا یہ صحیح ہو؟ مجاہدِ انقلاب بھی تو آخر انسان ہی ہوتا ہو، کیا اس کی زندگی میں ایسے لمحے نہیں آتے کہ جب اُسے ادب، شاعری و موسیقی سے لُطف اُٹھانے کی خواہش و موقع ہوتا ہو - کیا اس

انقلابی دور میں بھی ایک کثیر مخلوق ایسی نہیں پڑی ہے کہ جو روزمرہ کی مکروہاتِ زندگی بھگتنے کے بعد چند لمحے فرصت و اطمینان کے لطف اندوز ہونے کے لیے نہ چاہتی ہو۔ کیا اس کو یہ حق نہیں کہ شاعری ادب اور موسیقی سے تسکین اور تفریح حاصل کرے۔ سامنت کال یا مہاجن کال کی مخلوق ہو یا آج کل کے دورِ انقلاب کا انسان امیر ہو یا غریب، کسان ہو کہ مزدور، عورت ہو یا مرد، انسان جب تک انسانیت کے جامے میں ہے فنونِ لطیفہ سے لطف اندوز ہونے کی کیفیت اور خواہش اس میں ہوتی ہے اور رہے گی۔ اور موسیقی، شاعری اور ادب اس کیفیت اور خواہش کو پورا کرتے رہیں گے۔

ان باتوں کے دُہرانے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ "نئے ادب" کے حامی بلکہ اکثر تنقید نگار بھی نہ صرف مسئلے کے اس پہلو سے نظر چُراتے بلکہ ان حقیقتوں کو بہ منزلِ کفر سمجھتے ہیں ورنہ اس سے کون سمجھ دار شخص انکار کرسکتا ہے کہ اُردو شاعری کا پُرانا دور پستی اور تنزل کا دور تھا تاہم اُس دور نے بھی صاحبِ کمال ادیب اور شاعر پیدا کیے، مگر ہماری شاعری اور ادب رہا پستی ہی کی حالت میں۔ اور پرانے دور کے آخر اور نئے دور کے شروع میں تو ہمارے نام نہاد شعرا اور ادیبوں نے جن کی تعداد روز افزوں ہوتی گئی شاعری کو بے کاری کا مشغلہ بنالیا۔ ہر وہ شخص جو تھوڑی سی تک بندی رسمی قواعد سے کرسکتا تھا شاعر بن بیٹھا اور اُردو شاعری بازاری عشق اور عیاشی کی عکاسی کرنے لگی۔ آرٹ سے رُوح تو غائب ہوگئی لاشہ پڑا رہ گیا۔ طرحی غزلوں اور بار بار دُہرائے ہوئے فرسودہ مضامین سے طبیعت زچ ہونے لگی نئے دور میں جب نئی روشنی آئی

اور قوم نے کروٹ لی۔ اجتماعی زندگی کی دستور بندی ہوئی اور قومی زندگی کے تمام شعبوں میں ترقی اور اصلاح کا خیال رواج پا گیا تو ہماری شاعری اور ادب نے بھی اس کا ساتھ دینا شروع کیا اور آج یہ مطالبہ کہ ہماری شاعری اور ادب کو بھی روبہ ترقی ہوکر قوم کی اجتماعی زندگی کا آئینے دار ہونا چاہیے بے محل نہیں۔ البتہ اس پر اختلاف کی گنجایش ہی کہ کیا قوم کی اجتماعی زندگی مترادف ہی انقلاب کے اور انقلاب بھی صرف وہ جو حاصل ہو مزدوروں کی (Dictatorship of the Proletariat) آمریت کا۔ اس پر آیندہ چل کر کچھ عرض کروں گا سر دست صرف یہ کہنا ہی کہ ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت تو لازمی ہی لیکن زمانے کا تقاضا یہ ہی کہ ہمارے ادیب اور شعرا اس پر نظر رکھیں کہ ان کی ذات سے قوم کی اجتماعی زندگی کی ترجمانی کی بھی توقع رکھی جاتی ہی۔ ذوقِ حُسن اور لطافتِ جذبات اَدب اور شاعری کی جان ہیں۔ شاعر اور ادیب حقیقت اور زندگی کا ترجمان ہی اور روحِ عصر اور قوم کی اجتماعی زندگی کا آئینہ دار نہ صرف یہی بلکہ ماورائے عصر کا پیام بر بھی۔

مجھے اس بات کی خوشی ہی کہ "نئے ادب" کے تنقید نگاروں میں کم از کم ایک نے تو "ادب اور زندگی" کے مسئلے پر نہایت صائب رائے قائم کی ہی اور حقیقتِ حال کو بے کم و کاست بیان کیا ہی۔ میں نے جو کچھ عرض کیا ہی قابلِ التفات نہ سہی لیکن میں امید کرتا ہوں کہ نئے اَدب کے حامی اور ہمارے نوجوان ادیب اور شعرا حضرت مجنوں گورکھپوری کے فیصلے کو تو ضرور قابلِ توجہ خیال کریں گے۔ ذیل کے اقتباس ملاحظہ ہوں:۔

"مارکس نے جو کچھ کہا تھا اُس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہیئے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ادیب زمانے کا غلام ہی۔ ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہی لیکن اسی کے ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہی اور اس کے لیے بہ یک وقت واقعیت اور تخیلیت، افادیت اور جمالیت اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہی جو حال اور مستقبل کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرے دنیا میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر گزرے ہیں وہ سب واقعات کی کثیف دنیا میں گردن تک ڈوبے کھڑے تھے مگر ان کے ہاتھ ستاروں کو پکڑنے کے لیے آسمان کی طرف بڑھے جاتے تھے۔"

اور سنیے :-

"ادب میں علاوہ "روح عصر" کے بھی ایک عنصر ہوتا ہی جس کا تعلق "ماورائے عصر" سے ہوتا ہی اور جس کی بہ دولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہی۔ یعنی وہی واقعیت اور تخیلیت کا شیر و شکر ہونا' آج کل کے مشہور انگریزی نقاد جے۔ بی۔ پرسٹیلی کا خیال بالکل صحیح ہی کہ حُسن کاری یعنی آرٹ کو زندہ رکھنے کے لیے تھوڑی سی افیون کی ضرورت ہمیشہ رہے گی"

"مختصر یہ کہ کامیاب ترین ادب وہ ہی جو حال کا آئینہ دار اور مستقبل کا اشاریہ ہو۔ جس میں واقعیت اور تخیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں۔ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں۔ جو ہمارے ذوقِ حُسن اور ذوقِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔ اب تک اُدب جو کچھ بھی

رہا ہو لیکن اب اس کو یہی ہونا ہی۔"

رومانیت اور حقیقت نگاری

چوں کہ زندگی " اکائی " ہی اس کی حقیقتیں کچھ ایسی خلط ملط ہوتی ہیں کہ ایک کا ذکر کرتے کرتے دوسری کا ذکر آجاتا ہی لیکن ان کو بغیر علاحدہ علاحدہ بیان کیے بنتی بھی نہیں۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے تذکرے میں بھی رومانیت اور حقیقت نگاری پر بہت کچھ کہا جا چکا ہی لیکن ابھی کچھ اور کہنا باقی ہی۔ "نئے ادب" کے تنقید نگار اصرار کے ساتھ کہتے ہیں کہ ادب اور زندگی کو علاحدہ نہیں کیا جاسکتا مگر طرفہ تماشا ہی کہ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ ادب میں رومانیت بے فضول ہی۔ ادب کا مقصد حقیقت نگاری ہونا چاہیے۔ گویا رومانیت۔ تخیلیت Idealism ادب اور زندگی دونوں سے خارج چیزیں ہیں ؟ "نئے ادب" والے حقیقت نگاری کا دعوا تو شدت سے کرتے ہیں لیکن ان کی حقیقت نگاری بہت ہی محدود معلوم ہوتی ہی۔ ادیب اور شاعر کو حقیقت نگاری سے واسطہ رکھنا اور قوم کی اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے - بجا ہی۔ ہمارے ملک اور قوم کی اجتماعی زندگی کی حقیقتیں کیا ہیں ؟ مزدور اور کسان کی مفلسی اور محتاجی۔ مہاجنوں اور سرمایہ داروں کا ان پر ظلم۔ بالکل صحیح۔ لیکن کوئی برہنہ پا ستھوا باناہے جاڑے اور بارش کی شدتیں برداشت کرنا اس لیے براگ راج اور ہر دوار کی بیسیوں میل کی مسافت طے کرتا ہی کہ کمبھ پر گنگا اشنان کرے اور اس کا ثواب حاصل کرے۔ ایک دو چار کا ذکر نہیں اس موقع پر یہ ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں ہیا

کرتے ہیں۔ ان کو بھیڑ میں کچل جانے اور گنگا میں ڈوب کر جان دینے کا خوف بھی اس سے باز نہیں رکھ سکتا۔ ہر کمبھ کے میلے پر سیکڑوں ہی کچل بھی جاتے ہیں اور ڈوب بھی جاتے ہیں۔ یہاں پر اس سے بحث نہیں کہ ان کی یہ خوش اعتقادی کس کام کی اور کس کے کام کی۔ یہ دوسرا سوال ہی۔ یہاں پر سوال صرف یہ ہی کہ یہ مزدوروں اور کسانوں کی اجتماعی زندگی کی ایک ایسی نمایاں حقیقت ہی کہ جس سے آپ بے خبر نہیں ہو سکتے۔ کیا آپ نے کبھی ادھر توجہ کی، ہندو عام الناس گائے کے پیچھے اور مسلمان مسجد اور باجے کے قضیے میں جان لینے اور جان دے دینے سے دریغ نہیں کرتے۔ یہ شرفا کے طبقے کا ذکر نہیں جمہور عام کا ذکر ہی ہماری اجتماعی زندگی کا بہت اہم سوال ہی۔ کوئی دل خوش کن خیال نہیں۔ نہایت مکروہ حقیقت ہی۔ لیکن "نئے ادب" والے تو مکروہ حقیقتوں سے چشم پوشی نہیں کرتے۔ اس حقیقت زندگی کو آپ کیوں بھول گئے ہیں؟ نیچ ذاتوں کے اُدھار اور ہریجنوں کی چھوت چھات کا مسئلہ ملک میں پیش پیش ہی۔ اس کا تعلق کروڑوں کی آبادی سے ہی اور کون سی مخلوق؟ جو سب میں زیادہ مظلوم اور سب سے زیادہ نیچ اور بے کس ہی۔ اس سے تو آپ انکار نہیں کر سکتے کہ یہ ہماری اجتماعی زندگی کی بہت ہی بُری اور شرم ناک حقیقت ہی۔ کیا "نیا ادب" اس کی ترجمانی کرتا ہی؟ شاید اس لیے نہیں کہ روس کی اشتراکی دنیا میں کہیں چھوت چھات کے مسئلے کا ذکر نہیں!

عورتیں ہمارے ملک کی آدھی آبادی پر مشتمل ہیں۔ ہمارے رواج اور ہماری معاشیات نے جو ظلم عورت کی ذات پر ڈھا رکھے ہیں

ان کے تذکرے کا یہاں موقع نہیں۔ ہماری اجتماعی زندگی کا یہ ایک ایسا مسئلہ ہے کہ جس کی اہمیت مزدوروں اور کسانوں کے مسئلے سے کسی طرح کم نہیں کہی جا سکتی۔ "نئے ادب" کے دعوے دار جو حریت، مساوات اور اخوت کے صرف قائل ہی نہیں بلکہ علمبردار ہیں اس امر وہ حقیقت سے بے خبر نہیں ہو سکتے۔ لیکن ان ادیبوں اور شاعروں نے فرائڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ (PSYCHO-ANALYSIS) سے فیض یاب ہو کر گو "جنسی بھوک" کا تذکرہ تو بہت مزے لے لے کر کیا ہے لیکن عورت ذات کی مظلوم حیثیت اُس کی ذاتی ہستی اور آزادی کا ان کے ادب میں شاذو نادر ہی ذکر ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ عورت ذات کا مسئلہ صرف مزدور اور کسان عورت کا مسئلہ نہیں بلکہ متوسط اور اعلا طبقے کی شریف عورت کا بھی مسئلہ ہے! غرض کہنے کی یہ ہے کہ "نئے ادب" کی حقیقت نگاری بھی ایسی ہی حقیقت نگاری ہے کہ جیسے اُس ٹمٹماتے ہوے دیوے کی روشنی کہ جو گھور اندھیرے کو اور زیادہ اُجاگر کرتا ہو۔ نئے ادب والے ادب میں رومانیت کو مدفضول تو سمجھتے ہیں مگر کیا حقیقتاً ان کا ادب رومانیت سے گریز کرتا ہے۔ کیا ان کے ادب میں رومانیت نہیں؟

ڈاکٹر اختر حسین صاحب رائے پوری اپنی کتاب "ادب اور انقلاب" میں فرماتے ہیں کہ "ادب کا فرضِ اوّلین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ ونسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اُس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیشِ نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہو۔ انسانیت کے دشمنوں کی دشمنی در اصل دردِ انسانی کی دلیل ہو۔ اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے چارگی

کا نوحہ پڑھتا رہا اب اسے اس جذبۂ بزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہیئے کہ زندگی ابدالآباد تک ہی اور انسان اس کا کارساز حقیقی ہی۔ قیامت کے معنی یہ ہیں کہ روح الاجماع داور محشر بن کر استبداد کو ہمیشہ کے لیے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسے بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہنچ سکے! انسانیت اور ادب کے مسلک الگ نہیں ہیں اور دونوں کی نجات کا راستہ بھی ایک ہی وہ یہ ہی کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور اُن کے غاصبوں کو سمجھے اور ان تمام پابندیوں کو توڑے جو اس کے ارتقا میں حائل ہیں۔ یہ مضمون اُردو کے ادیبوں کے لیے لکھا گیا ہی لہٰذا میرا خطاب ان سے ہی۔"

چشمِ بد دور کیسا حسین پاکیزہ اور بلند معیار ہی جو ڈاکٹر صاحب نے ادیبوں کے رو بہ رو پیش کیا ہی لیکن اس بات کے کہنے کی جرأت کروں گا کہ یہ حقیقت نگاری سے کوسوں دور ہی۔ نئے ادب میں رومان نگاری کی اور بھی مثالیں کافی ملیں گی گو وہ اتنی پاکیزہ اور ارفع نہ ہوں طوالت کے خیال سے ان کے پیش کرنے سے باز رہتا ہوں، مطلب کہنے کا صرف یہ ہی کہ باوصف رومانیت کی تحقیر کرنے کے "نیا ادب" بھی اس سے گریز نہ کر سکا اور حقیقت یہ ہی کہ اچھے ادب میں حقیقت اور رومان نگاری دونوں کا ہی امتزاج ہونا چاہیے۔ ایک کو عظمت بخشنا اور دوسرے کی تحقیر کرنا فعلِ عبث ہی۔ حضرت مجنوں گورکھپوری نے خوب کہا ہی کہ "خواب اور حقیقت کے امتزاج کا نام ادب ہی۔"

چند سوال | نئے ادب کے تنقید نگار اور ادیب مختلف موضوع پر

بحثیں چھیڑ کر اور طرح طرح کی دلیلیں پیش کر کے ناظرین کا دھیان بھٹکانا اور ان کو قائل کرنا چاہتے ہیں لیکن اوّل تو مطلب کی بات صاف صاف کہتے نہیں اور جب کہتے بھی ہیں تو دبی زبان سے سب بحثوں کا لب لباب یہ ہے کہ ادب اُردو کو عقیدۂ اشتراکیت پر ایمان لانا چاہیے اور اس کا آلۂ کار بن کر پروپیگنڈا کرنا چاہیئے۔ یہ بھی واضح رہے کہ اشتراکیت سے ان کی مُراد ہے مزدوروں کی آمریت یعنی Dictatorship of The Proletariat سے جس کا پیمبر کارل مارکس اور قائدِ اعظم لینن تھا۔ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں یہ میری جدت یا بدگمانی نہیں۔ حضرت مجنوں گورکھپوری بھی فرماتے ہیں کہ "مارکس کے بعد سے اس کے شاگرد اس نظریے کو اتنی دُور لے گئے کہ اس کا اصل مقصد کچھ سے کچھ ہو گیا۔ آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے وہ ادب کو ادب نہیں رہنے دیں گے۔ اب ادب کو بھی جماعت کا ایک آلۂ جنگ سمجھنے کی تحریک ہو رہی ہے۔ ۱۹۳۷ء میں خارقاف کے مقام پر جو اشتراکی کانفرنس ہوئی تھی اس میں ایک مقرر نے کہا تھا "قلم بکف ہم لوگ بین الاقوامی مزدوروں کی جماعت کی ناقابلِ شکست فوج کے سپاہی ہیں"۔ اس کانگرس میں جو باتیں طے پائی تھیں ان کا خلاصہ یہ ہے: (۱) حُسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حُسن کاروں اور ادیبوں کو انفرادیت ترک کر دینا چاہیے۔ جمالیات کی اجتماعی تنظیم ہونی چاہیے اور اس کو فوج اور دفاتر کی طرح ایک مرکزی سرکار اور مرکزی قوانین کے ماتحت ہونا چاہیے اور یہ سب اشتراکی جماعت کے ماتحت انجام پائے گا۔

آپ نے سُنا؟ اشتراکیت سپاہیوں کی طرح اپنے ادیبوں اور شاعروں کو بھی سُرخ وردی پہنانا چاہتی ہے اس لیے کہ ان سے بھی قواعد لی جائے گی۔

صاف صاف لفظوں میں ترقی پسند مصنفین کی جماعت کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ادب اُردو کو ہر طرح سے ترقی دی جائے بلکہ یہ کہ اُسے اشتراکیت کا گراموفون بنایا جائے۔

اشتراکیت نہ تو کوئی ہوا ہے نہ وبا ہے کہ جس سے ہم ڈر کر اور سہم کر دُور بھاگیں اس کے بہت سے پہلو ایسے ہیں کہ جن سے بنی نوع انسان کی بہبودی اور ترقی وابستہ ہے لیکن بہت سے اصول ایسے بھی ہیں کہ جن سے بجا طور پر اختلاف کیا جا سکتا ہے اور جنھیں قبول نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں اس بحث کے چھیڑنے کا نہ موقع ہے نہ گنجائش۔ اشتراکی حکومت اور اشتراکی تحریک پر میں نے اپنی کتاب "انقلابِ روس" کے دیباچہ میں ظاہر کرنے کی جرأت کی ہے۔ یہاں پر صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ جب اشتراکیت کے معتقدین اور نئے ادب کے دعوے دار ہم سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ ہم اشتراکیت پر ایمان لائیں تو ہمیں حق ہے کہ انکشافِ حقیقت کے لیے ہم اُن سے چند سوال کریں اس اُمید پر کہ اس کا جواب ملے گا۔

اشتراکیت کی بنا اور اس کا دار و مدار کلیۃً اس خیال یا اصول پر ہے کہ انسان پیٹ کا بندہ ہے لہٰذا انسانی زندگی تہذیب و تمدن اور حکومت سب کی بنیاد صرف اقتصادیات پر منحصر ہے۔ مگر ملاحظہ ہو حضرت مجنوں گورکھپوری کیا فرماتے ہیں "اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن کسی دوسرے عنصر پر

غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مثل بھی آج تک بہ دستور سچ ہے کہ "انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا" ہم تو یہ مانتے ہیں کہ انسان بغیر روٹی کے زندہ نہیں رہ سکتا لیکن آپ بھی یہ ماننے کو تیار ہیں کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا؟ کیا مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کی مفلسی اور محتاجی دور کرنے کا صرف ایک یہی طریقہ ہے کہ ذاتی ملکیت کے دستور کو بیخ و بنیاد سے ہی مٹا دیا جائے؟ کیا اس مسئلے کے حل کا وہ طریقہ جو برطانیہ میں لیبر پارٹی نے اختیار کر رکھا ہے اور لیبر گورنمنٹ جس پالیسی کا نفاذ کر رہی ہے زیادہ بہتر اور انسب نہیں؟ کیا یہ امر واقع نہیں کہ رُوس میں باوصف اس کے کہ آج تیس سال سے خود مزدوروں کی حکومت ہے اور ذاتی ملکیت کا دستور مٹا دیا گیا ہے۔ وہاں کے مزدوروں اور کسانوں کا رہن سہن اور ان کی خوش حالی اُس درجے کی نہیں کہ جیسے برطانیہ کے مزدوروں کی اور جس کی وجہ سے روسی اشتراکیت کا جادو برطانیہ کے مزدوروں پر نہیں چلتا؟ کیا مزدوروں اور کسانوں کی اکثریت کو ہی ہر ایک حق حاصل ہونا چاہیئے اور متوسط طبقے کی اقلیت اپنی حیثیت اور حقوق کے قائم رکھنے کی مجاز نہیں؟ کیا انسانی اور شخصی آزادی کو آج رُوسی آمریت میں بہ نسبت جمہوری برطانیہ اور امریکہ کے پھلنے پھولنے کا زیادہ موقع ہے؟ کیا زندگی کا قانون ارتقا یا حریت، جمہوریت، مساوات اور اخوت کے اصول کو ہم یہ ہی سبق دیتے ہیں کہ انسانی سرشت و خصائل، رسم و رواج، تہذیب و تمدن بہ زورِ شمشیر بدلے جا سکتے ہیں؟ تخریب کو تعمیر پر ترجیح دینی چاہیئے اور زندگی کے دیوتاؤں میں

ہنگامۂ انقلاب ہی سب سے بڑا دیوتا ہے؟ حضرت اختر رائے پوری نے ہمارے سامنے نہایت ہی پاکیزہ اور اعلا معیار زندگی کا پیش کیا ہے لیکن کیا اس معیار تک ہم صرف اشتراکیت ہی کے راستے سے پہنچ سکتے ہیں؟

جو خونی محشر تہذیب و تمدن کی دنیا میں چار سال تک بپا رہا اس کو **فاشتیت** اور نانستیت کے خلاف حُریت و جمہوریت کی جنگ کہا گیا ہے کیا اس جنگ کے شروع میں حُریت و اشتراکیت کے علم برداروں نے نانستیت کے دیوتاؤں سے راہ و رسم پیدا کر کے پولینڈ پر قبضہ کرنے کے موقع کو غنیمت نہیں سمجھا؟ آج جنگ ختم ہونے کے بعد کم زور اور بے چارہ ایران کی بساط پر مٹی کے تیل کا خزانہ لوٹنے کی جو سیاسی چالیں چلی جا رہی ہیں کیا اشتراکی رُوس ان میں برطانیہ اور امریکہ سے کچھ پیچھے ہے؟ کم زور اور مفتوح قوموں کے سرحدی مقامات پر قبضہ کرنے کی نیت اور ارادے جو آج فاتح قوموں کی جانب سے کیے جا رہے ہیں اس لیے کہ آئندہ جنگ کی تیاری میں ایک دوسرے کے پیچھے نہ رہ جائیں کیا اس میں اشتراکی رُوس پیش پیش نہیں؟ کیا آج کی یہ فاتح قومیں جرمنی کے لاشہ پر بالکل اسی طرح سے گر اور جھپٹ نہیں رہی ہیں کہ جیسے خوں خوار چونچوں والے گِدھ مُردہ جسم پر گرتے ہیں یا تین بھوکے کتے ایک ہڈی کے لیے ایک دوسرے پر غراتے ہیں۔ اگر آج فاشتیت اور نانستیت کے دعوے دار فاتح ہوتے تو کیا یورپ کی سرزمین پر کچھ اس سے زیادہ مکروہ حقیقتیں رونما ہوتیں کہ جو حُریت، جمہوریت اور اشتراکیت کے علم بردار بے نقاب کر رہے ہیں۔ روزانہ اخباروں کے پڑھنے والوں میں کون ایسا سادہ لوح ہوگا جو اس معمولی سی حقیقت کو نہ سمجھ سکتا ہو کہ یہ فاتح قومیں جو آج حریت،

جمہوریت اور اشتراکیت کی دُہائی ببانگ دُہل دے رہی ہیں۔ دراصل طاقت۔ جبر اور اقتدار کی دیوانہ وار دوڑ میں ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی کوشش میں مصروف ہیں؟ سائنس کی ترقی کا آخری معجزہ ایٹم بم ہی جو نئے تہذیب وتمدن کی تعمیر کے لیے نہیں بلکہ تخریب وبربادی کے لیے امریکہ اور برطانیہ نے اس لیے محفوظ رکھ چھوڑا ہو کہ اشتراکی رُوس سے آیندہ جنگ میں اُسے کام میں لایا جائے گا۔ اشتراکی رُوس اس سے بے خبر نہیں بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دینے کی تیاریاں کر رہا ہو۔ یہ دیوانہ پن ہی جو مہذب دنیا پر آج طاری ہو رہا ہو۔

فانیؔ کا ایک شعر ہو ؎

ایک معمہ ہو سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کاہے کو ہو خواب ہو دیوانے کا

یہ تو معلوم نہیں کہ شاعر نے زندگی کے کس حوصلہ شکن ماحول سے متاثر ہوکر یہ شعر کہا تھا لیکن اس میں شبہ کی گنجایش نہیں کہ ہمارے موجودہ دور تہذیب وتمدن کی حقیقتوں پر یہ چھا جاتا ہو۔ کہا گیا ہو کہ یہ شعر شکست خوردہ ذہنیت اور قنوطیت کی علامت ہو۔ سہی۔ لیکن ہر شاعر تو ماوراء عصر کا پیام بر ہوتا نہیں اور فانیؔ نے اس شعر میں اپنے دور کی زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کی ہو اس سے انکار کرنا ہٹ دھرمی ہو۔ دورِ حاضر کا شاعر یا ادیب اگر مکروہات زندگی نے اس کے ارمان وولولوں اُس کے عقیدے اور ایمان کو قطعی کچل کر نہیں رکھ دیا ہو۔ اگر حسیات کی پاکیزگی اور لطافت اس میں ابھی باقی ہو۔ اگر اس کے ضمیر کی روشنی اس فضائے جنون ووحشت کی گھنگھور گھٹاؤں میں بالکل گھٹ کر نہیں رہ گئی ہو۔ اگر وہ شاعر اور ادیب کی حیثیت اور انفرادیت کو قائم رکھ سکا

ہے تو بجز اس کے کچھ نہیں کر سکتا کہ یہ جو جنون و وحشت، حرص و حسد خوں ریزی، بہیمیت و جبریت کا دورہ آج مہذب دنیا پر پڑ رہا ہے اُس کے خلاف اپنی آواز احتجاج بلا تامل اٹھائے۔ بلا اس خوف کے کہ اس کی آواز نقار خانے میں طوطی کی آواز ہو کر رہ جائے گی۔ اور دنیا والوں کو بتائے کہ حُریت، جمہوریت یا اشتراکیت کے اصول۔ آئین اور نظام کے یہ پودے جو کل کی پیداوار ہیں اُسی وقت تناور درخت کی شکل اختیار کر کے پھل پھول سکتے ہیں کہ جب ان کی آبیاری، سچائی اور ایمان داری، محبت اور ایثار، انصاف اور رواداری، ضبط و استقلال اور ہمت سے کی جائے جو انسانی سرشت کے جوہر اور زندگی کی اصل حقیقتیں ہیں۔ یہی ادیب اور شاعر کا فرض ہے اور یہی اسے کرنا چاہیئے۔ لیکن ہمارے "نئے ادب" کے دعوے دار مصر ہیں کہ شاعر اور ادیب کو صرف سُرخ وردی پہن کر اشتراکی حکومت کا بھاٹ بننا ہے۔ یہ دنیا آج کیوں دیوانہ ہو رہی ہے اس کے بارے میں میرا جو کچھ خیال ہے میں ایک موقع پر اپنی ایک تقریر[۱] میں ظاہر کر چکا ہوں مختصراً یہاں بھی اس کا دہرانا بے محل نہ ہوگا۔

"مختصراً غرض کہنے کی یہ ہے کہ موجودہ دور تہذیب و تمدن میں انسانی عقل و دماغ نے جو اوج و کمال آج حاصل کیا ہے وہ پہلے نہ کبھی سُنا نہ دیکھا گیا تو پھر کیا بات ہے کہ باوصف اس سب کے انسان آج بھی اپنی حیوانیت، حرص و ہوس، بُغض و حسد،

---

[۱] یہ مضمون ۵ دسمبر ۱۹۴۰؁ کو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے براڈکاسٹ کیا گیا تھا اور ۱۶ جون ۱۹۴۲؁ء کے پرچہ "ہماری زبان" میں شایع ہوا تھا۔

بے رحمی اور خوں خواری اور جنون سے مجبور ہو کر وہ قیامت خیز ہنگامہ برپا کیے ہوئے ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں بھی اس پیمانے پر اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ بات یہ ہے کہ حضرت انسان بھی ایک چیز ہیں۔ عقل، دلیل اور منطق کا جادو ان پر چلتا ہے لیکن اسی وقت تک جب تک کہ ان کے حسیات و جذبات کو اس سے ٹھیس نہیں لگتی۔ اپنی ازلی عریانی کو انھوں نے تہذیب و شائستگی کے جامے سے ڈھانپ ضرور لیا ہے اور دیکھنے میں خاصے اچھے آدمی معلوم ہوتے ہیں لیکن برتنے سے یہ قلعی کھل جاتی ہے اور حرص و ہوس، خودی اور حیوانیت کا ازلی جوش صاف جھلکنے لگتا ہے۔ تہذیب و تمدن کی مختلف منزلیں طے کر کے انسان نے انسانیت کا درجہ اس معنی میں حاصل کر لیا ہے کہ اس کا دماغ تعلیم و تربیت کی روشنی کا اثر قبول کرتا ہے وہ اپنی دماغ کی قوت سے آسمان کے تارے توڑ لاتا ہے۔ اس کے تخیل کی بلند پروازی اسے ساتویں آسمان سے بھی پرے پہنچا دیتی ہے اور اس کی عقل و دانش کے کرشمے بعض اوقات ہم کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ لیکن چوں کہ ابھی تک حسیات و جذبات میں لطافت و پاکیزگی کی کیفیت پیدا نہیں ہوئی ہے اور اخلاق و روحانیت کا وہ عنصر جسے انسانیت کہتے ہیں بہت کم یاب ہے۔ اسی لیے دیکھنے میں آتا اور کہا جاتا ہے کہ ' نانک دکھیا سگ سنسار' اچھا ہے یا برا اس سے تو بحث نہیں اصلیت یہ ہے کہ خودی

وحرص انسان کی ازلی سرشت ہو۔ دنیا میں آکر اپنے قدم جمانا، گھر بار بسانا، ملکیت اور دولت پیدا کرنا، مرتبہ اور اختیار حاصل کرنا، انسان کی ایسی سرشت ہی جو عارضی حوادث کا اثر نہیں بلکہ اس کے رگ وریشے اور خون وپوست میں سرایت کیے ہوے ہی۔ پیمبرانِ دین اور مصلحان قوم نے فقر وفاقے کا وعظ دیا۔ ارتقاء تہذیب وتمدن کے دورِ شایستگی کے ساتھ ہی ساتھ سادگی کی زندگی کا معیار پیش کیا تعلیم وتربیت نے انسان میں صلاحیت کا مادہ پیدا کیا اور دنیا نے پچھلے سیکڑوں بلکہ ہزاروں برس کے زمانے میں ترقی کی کئی منزلیں طے کیں لیکن انسان ابھی تک اپنی ازلی سرشت کو بھولا نہیں ہو۔ روز مرہ تو وہ انسانیت کے جامے میں نظر آتا ہی لیکن جب ازلی جوشِ حیوانیت کا دورہ آپڑتا ہی تو وہ پھر آپے سے باہر ہو جاتا ہی اور اس وقت انسان وحیوان کا فرق مٹ جاتا ہی۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہی کہ آدمی میں انسانیت کا نشوونما ابھی صرف ادھورا ہوا ہی۔ عقل ودماغ نے تو اوجِ کمال کا درجہ حاصل کرلیا ہی لیکن دل میں درد کی کیفیت سے جو لطافت وپاکیزگی جذبات میں پیدا ہوئی ہی وہ ٹھٹھر کر رہ گئی ہی۔ اپنے جذبات وحسّیات پر انسان کو وہ قدرت وقابو ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہی کہ جس کی اس دورِ تہذیب میں اس سے توقع کی جاتی تھی۔

ہمیں اپنے دونوں قدم زمین پر جمائے کھڑے رہنے اور سامنے دیکھنے کی عادت ابھی نہیں پڑی ہے۔ ہماری ہیئت بالکل اس شخص کی سی ہے کہ جو ایک ٹانگ پر کھڑا آسمان کی جانب ٹکٹکی لگائے دیکھ رہا ہو اور ہوا میں جھونکے کھا رہا ہو۔ مختصراً ہمارے تہذیب وتمدن میں چمک اور دمک تو کافی ہے لیکن توازن جسے انگریزی میں Balance کہتے ہیں اور جس سے پائداری حاصل ہوتی اور عزوشان میں اضافہ ہوتا ہے یا تو بالکل ہے ہی نہیں یا قریب قریب غائب ہے۔ یہی وجہ ہے جو آج دنیا دیوانی ہو رہی ہے۔"

فسانہ

نئے ادب کا ذخیرہ تین صنفوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) فسانہ، ناول اور ڈراما

(۲) نئی شاعری۔

(۳) تنقید نگاری۔

اس مضمون میں "فسانہ" کا تذکرہ ہوگا اور بعد میں شاعری اور تنقید نگاری کا۔

"نئے ادب" پر سرسری نگاہ ڈالنے سے بھی دو تین باتیں بین نظر آتی ہیں۔ یعنی پنجاب کے لکھنے والوں کو فسانہ، ناول، ڈراما زیادہ مرغوب ہے۔ "نئے ادب" کے فسانے، ناول اور ڈرامے معدودے چند کو علاحدہ کرکے تقریباً کل ہی پنجاب کی پیداوار ہیں اور یہ پیداوار بہتات کے ساتھ ہے۔ آزاد نظم یا نئی شاعری بھی زیادہ تر پنجاب ہی میں محدود ہے۔ تنقید نگار زیادہ تر صوبہ متحدہ یا پنجاب کے باہر کے ہیں اور ذخیرہ بھی محدود ہے۔ دوسری بات جو کسی قدر عجیب ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں کے یا یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پنجاب سے باہر کے ادیبوں نے تو کارل مارکس کے عقیدۂ اشتراکیت کا اثر قبول کیا ہے۔ مگر پنجاب کے لکھنے والوں پر FREUD فرائڈ کے اصول و فلسفہ نفسیاتی تجزیہ PSYHO-ANALYSIS کا رنگ بہت گاڑھا چڑھا ہے۔ میرے کہنے کا یہ مطلب

نہیں کہ انھوں نے اشتراکیت کے عقیدے کا اثر قبول نہیں کیا ہو لیکن ان پر زیادہ تر جادو فرائڈ کا ہی چلتا ہو۔ تیسری بات جو بیّن نظر آتی ہو یہ ہو کہ نئے ادب والوں نے جو قابلِ قدر اضافہ اُردو ادب میں کیا ہو وہ صنف تنقید نگاری میں ہو اور اختر رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، فراق گورکھ پوری، احتشام حسین لکھنوی، عزیز احمد حیدر آبادی تقریباً سب ہی پایہ کے لکھنے والے پنجاب کے باہر کے ہیں۔ اُردو مختصر فسانہ نگاری میں پریم چند کا مرتبہ بہت بلند اور ان کی حیثیت سب سے اونچی ہو۔ اُن کے مختصر فسانے ان کے زمانے میں بھی پڑھے جاتے تھے۔ آج بھی پڑھے جاتے ہیں اور غالباً عرصے تک پڑھے جاتے رہیں گے۔ اسی طرح سے شاعرِ انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی دورِ حاضر کے شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کا کلام دورِ انقلاب گزر جانے کے بعد بھی مقبول رہے گا۔ میری رائے میں تو پریم چند اور جوش کو "نئے ادب" والوں میں شامل ہی کرنا کچھ زبردستی سی ہو۔ بہ ہر حال توجہ کے قابل یہ بات ہو کہ یہ دونوں بھی صوبۂ متحدہ کے ہیں یعنی پنجاب کے باہر کے ہیں۔ پنجاب سے جو لٹریچر شایع ہو رہا ہو وہ زیادہ تر وقتی اور بازاری چیز ہو جس کی مانگ تو ضرور ہو گی لیکن حیثیت کچھ نہیں۔ پنجاب والے بُرا نہ مانیں اُن میں بڑی خوبیاں ہیں۔ کس بل ہو۔ حوصلہ اور ہمت ہو۔ جوش ہو لیکن فطرت اپنی سب ہی نعمتیں تو کسی ایک کو نہیں دے دیتی۔ ان کے ادب میں ادبیت کا عنصر بہت کم ہوتا ہو اور خرافات زیادہ۔

محاسن میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ میرا اندازہ تو یہ ہو کہ نئے ادب میں خوبیاں بھی ہیں اور عیب بھی، اور بعض عیب نہایت سنگین ہیں۔

پہلے میں اس ادب کی خوبیوں پر سرسری نظر ڈالوں گا اس کے بعد عیوب پر جو میری رائے میں جو سنگین عیب ہیں ان پر بھی مختصراً بحث کر دوں گا۔

میری رائے میں "نئے ادب" کی سب سے بڑی خوبی یہ ہی کہ اس کے پڑھنے سے پڑھنے والے کو آزادیٔ خیال، آزادیٔ رائے اور آزادیٔ عمل کی ترغیب ہوتی ہی۔ ہماری قدامت پرست سوسائٹی نے اپنے روایتی رعب وداب کے ذریعے سے ادب کا بھی گلا گھونٹ رکھا تھا۔ اوّل تو جس ماحول میں ہمارے آباواجداد نے پرورش پائی تھی اس میں نئے خیال یا ذاتی رائے کا گزر ہی نہ تھا۔ زمانے نے جب کروٹ بدلی۔ نئی روشنی پھیلی تو نئے نئے خیال دماغ میں آنے لگے۔ ہم نے پرانی روایتوں اور ریت اور رسموں سے گزر کر کچھ ذاتی رائے قائم کرنی شروع کی لیکن ہماری آواز جب نکلتی تھی تو گھٹی گھٹی سی۔ لیکن اب ہم اپنے خیال اور رائے کو نہ صرف آزادی بلکہ بے باکی سے ظاہر کرنے کے عادی ہو رہے ہیں اور انقلاب میں ایسا ہی ہوتا بھی ہی۔ لیکن "نئے ادب" نے بھی ترغیب دی۔ یہ ضروری نہیں کہ نئے ادب والوں کی رائیں ہمیشہ صائب ہی ہوتی ہیں۔ یہ بھی صحیح ہی کہ آزادی سے تجاوز کرکے ہم بے باکی کے عادی ہوتے جاتے ہیں۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "نئے ادب" سے آزادیٔ خیال، آزادیٔ رائے اور آزادیٔ عمل کی ترغیب ہوتی ہی اور یہ "نئے ادب" کی خصوصیت اور خوبی ہی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

آہ![۱] ای فرزند آدم۔ نامراد و ناتمام
ای خدائی کے اسیر ای شہریاری کے غلام

۱؎ نئی حمد از جوش ملیح آبادی

شہر یاری تیرہ دل ہی اور خدائی بے نیاز
کس توقع پر اُٹھائے جائیں ان دونوں کے ناز
اغنیا بے حس خدا غافل حکومت پُر دغل
بن پڑے تجھ سے تو ان تینوں کے پھندے سے نکل
چاک کر دے اس طلسمِ زشت کے پردے کو چاک
ابن آدم یہ نئی تثلیث بھی ہی خوفناک
فرش پر ہمدرد ہی کوئی نہ ہمدم عرش پر
اپنی ہمدردی پہ خود قائل ہو ای نوع البشر
سنگ پاروں کی حقیقت کیا سوے گوہر نہ دیکھ
ناخدا کیسا خدا کی سمت بھی مڑ کر نہ دیکھ
کر بھی دے معزول ان اربابِ عزّ و جاہ کو
آسمانوں پر خدا کو اور زمیں پر شاہ کو

دو شعر اور بھی ؎

اُٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر | نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر
مذاقِ بندگیٔ عصرِ نو کی تجھ کو قسم | نئے مزاج کا پروردگار پیدا کر

اب تک جو کچھ لٹریچر اُردو میں شایع ہوتا رہا ہی اس کا ایک بڑا حصّہ فرقہ وارانہ قومیت کے عیب سے پاک نہیں رہا اور ہماری سیاسی جدوجہد کی کشمکش کے زیر اثر اُردو کی صحافت تو زیادہ تر قومی تعصبات کا شکار ہوتی رہی ہی اور ہو رہی ہی۔ یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوتی ہی کہ "نئے ادب" کا دامن قومی تعصب کے داغ سے بالکل پاک و صاف ہی۔ یہ نئے ادب کی دوسری خصوصیت اور خوبی ہی۔

اب تک ہمارا ادب متوسط درجے اور شریف سوسائٹی کی معاشرت و آداب، رسم و رواج، عادات و خصائل کا آئینہ دار رہا ہے۔ کسان، مزدور، نوکر چاکر، طوائف اور کسبی یا جس کو ہم رذیل طبقہ کہتے ہیں اُس کی جانب اس نے کبھی توجہ نہیں کی۔ مانا کہ یہ ہمارے ادیبوں کا قصور نہ تھا بلکہ زمانے کا چلن ہی ایسا تھا۔ بہرحال حقیقت یہ ہے کہ ہمارا ادب اس جانب سے لاپروا رہا۔ یہ مطلب نہیں کہ ان کا ذکر ہمارے ادب میں نہیں آتا۔ سرشار اور مرزا رسوا کے ناولوں میں مزدور، نوکر چاکر، مہربان، ارباب نشاط، بٹیر باز، چانڈو باز غرض کہ رذیل طبقے کے سب ہی لوگ اپنی اپنی جگہ اپنا کرتب دکھاتے ہیں لیکن ناول کا ہیرو شریف ہی طبقے کا ہوتا ہے۔ نواب ہو یا رئیس، وکیل ہو یا بیرسٹر یا ڈاکٹر۔ جیسے چاند کے گرد ستارے پھیلے ہوتے ہیں اسی طرح ایک شریف ہیرو کے گرد رذیل طبقے کے اہالی موالی اکٹھا رہتے ہیں۔ کسان، مزدور، نوکر چاکر یا طوائف و کسبی کی خود کوئی حیثیت یا حقیقت نہیں۔ ”نئے ادب“ کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اُس نے ہمیں کسان، مزدور، نوکر چاکر، کسبی اور طوائف کی حیثیت شخصیت اور ہستی سے روشناس کیا۔ اس کی قدر و قیمت قرار دے کر ہمیں یہ بتایا کہ یہ طبقہ بھی دائرۂ انسانیت میں شامل ہے اس سے خارج نہیں۔ ماسوا یہ رذیل نہیں بلکہ مظلوم ہیں۔ وہ آوارہ اور بےکس عورت جس کو سوسائٹی گنہ گار کہہ کر انسانیت کے دائرے سے خارج کرتی ہے در اصل گنہ گار نہیں بلکہ مظلوم ہے۔ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا میں طوائف کی زندگی کا جیسا کہ مکمل چربہ کھینچا ہے اور اس زمانے کی سوسائٹی کی جیسی سچی اور جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے اس نے امراؤ جان ادا کو ان کا شاہکار بنا دیا۔ اردو ادب میں اس کا خاص مرتبہ ہے جو چھپایا نہیں جاسکتا۔ تمام نئے ادب میں ڈھونڈے سے بھی ایسا شاہکار نہیں ملے گا لیکن یہ یاد رکھنے کی

بات ہو کہ مرزا رسوا کی امراؤ جان آدا ادنچے درجے کی پیشہ ور طوائف ہی مظلوم عورت نہیں۔ نئے ادب کی کسبی کہنے کو تو کسبی ہی لیکن در اصل مظلوم عورت ہی اور انصاف کی دہائی دینے والی انسان۔ دونوں میں یہی فرق ہی اور بہت بڑا فرق ہی۔ مزدور، کسان، نوکر، کسبی اور آوارہ عورت کی انسانیت۔ قدر و قیمت اور حیثیت ہماری نگاہوں میں قائم کر کے "نئے ادب" نے ہم پر بڑا احسان کیا ہی جس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا اور یہی اس کا کارنامہ ہی۔ لیکن میں بغیر یہ کہے بھی نہیں رہ سکتا کہ نئے ادب والوں نے کسان مزدور یا کسبی کی زندگی کی اب تک کوئی ایسی سیدھی سچی اور بولتی چالتی تصویر ہمارے سامنے نہیں پیش کی ہی (کم سے کم میری نظر سے نہیں گزری) کہ جس کو دیکھتے ہی ہم اُس کی انسانیت، اُس کی بے کسی اور مظلومیت کے اس طرح قائل ہو جائیں اور ہمارے دل پر اس طرح چوٹ لگے کہ ہم تڑپ کر اُس کا دُکھ درد دُور کرنے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوں اور ہماری طبیعتوں میں جوشِ عمل پیدا ہو جائے۔ ان مصنفوں اور ادیبوں کی ظلم۔ ظلم کی پکار نے ہمیں چونکا تو دیا ہی۔ بعض وقت یہ چیخ پکار ایسی تند و سخت ہوتی ہی کہ بہرہ بھی سُن لے اور سوتا ہوا بھی جاگ جائے۔ لیکن یہ چیخ و پکار ہمارے مصنفوں کی ہی۔ کسان اور کسبی کی وہ دہائی یا فریاد نہیں کہ جو دل پر چوٹ لگائے اور تڑپا وے۔ کہنے کا مطلب یہ ہی کہ اس ادب میں ادبیت کا عنصر بہت کم ہی۔ غم و غصہ کا اظہار تو بہت ہی لیکن ذوقِ حسن لطافت و پاکیزگیٔ جذبات اور توازن کی بہت کمی ہی جو آرٹ کی جان ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس تمام فسانوی ادب میں کوئی بھی فسانہ ایسا نہیں کہ جو حسن کاری کے لحاظ سے ہماری نظروں میں نہ چڑھ سکے۔ معدودے چند اچھے ہیں اور دو ایک بہت خوب۔ عصمت چغتائی کو

لکھنے کا سلیقہ ہی۔ زبان اپنی ہی حسن کاری کی جھلک ان کے فسانوں میں اکثر ہوتی ہی۔ کوئی نہ کوئی بات افسانے میں ایسی نکال دیتی ہیں۔ کہ جو یاد رہ جاتی ہی۔ چوں کہ خود عورت ذات ہیں عورت ذات کے متعلق جو کچھ لکھتی ہیں اس میں سچائی بھی ہوتی ہی اور اثر بھی۔ ان کا فسانہ بھول بھلیاں بہت خوب ہی اور چھوٹی آپا بھی خوب۔ پنکچر بھی اچھا ہی اور پیشہ میں ہماری اعلا طبقے کی آج کل کی نئی تہذیب کی تعلیم یافتہ لڑکیوں اور عورتوں کا خاکہ خوب اڑایا ہی۔ بعض بعض ایسی چٹکیاں لی ہیں کہ طبیعت خوش ہو جاتی ہی۔ عریاں نگاری کی ان کو عادت ہو گئی ہی۔ چناں چہ پیشہ میں کئی جگہ بڑی بے باکی سے کام لیا ہی۔ مصور کو اپنے آرٹ کی تکمیل کے لیے بعض اوقات عریاں نگاری کی ضرورت پڑتی ہی اور ایسی حالت میں عریاں نگاری جائز ہی۔ ان کو عریاں نگاری کی جو عادت پڑ گئی ہی وہ تو بری ہی لیکن پیشہ میں جہاں جہاں انھوں نے عریانی اور بے باکی سے کام لیا ہی وہ ایک حد تک نظر انداز کرنے کے قابل ہی۔ سعادت حسن منٹو کو تو گندگی اچھالنے اور کیچڑ میں لوٹنے ہی میں مزا آتا ہی اس لیے تعجب ہوتا ہی کہ "شوشو" اور "میرا اور اُس کا انتقام" دونوں افسانے انھی کے قلم سے نکلے ہیں۔

"انتقام" میں موہن کا پاربتی کو اکیلا پا کر دق اور زچ کرنا اور سیواجی کا "میری غیر حاضری میں اپنی ہمسایہ سلطنت پر نہایت کامیابی سے چھاپا مارنا" آسانی سے نہیں بھولتا۔ دونوں فسانے پڑھنے کے قابل ہیں۔ یوں تو ممتاز مفتی صاحب نفسیاتی تجزیہ یا نفس لاشعور کے انکشاف کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ وہ ایک بیماری سی ہو گئی ہی لیکن انصاف لگتی بات یہ ہی کہ ان کا افسانہ "آپا" بہت ہی خوب ہی اور پڑھنے کے قابل

یہاں آخری حصّے کی آخری سطریں نقل کی جاتی ہیں ملاحظہ ہوں:-

"میں نے پوُچھا" بھائی جان یاد ہے جب بدّو کہا کرتا تھا "ہم تو چھاجو باجی سے باہ کریں گے" تو اماں جان نے پوچھا "آپا سے کیوں نہیں" تو کہنے لگا "بتاؤں آپا کیسی ہے" پھر چولھے میں ایک جلتے ہوئے اُپلے کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگا "ایسی" اور "چھاجو باجی"؟ میں نے بدّو کی طرف بجلی کے روشن بلب کی طرف انگلی سے اشارہ کیا "ایسی" عین اسی وقت بجلی بجھ گئی اور کمرے میں آگ کی روشنی کے سوا اندھیرا چھا گیا۔ "ہاں یاد ہے" بھائی نے کہا۔ پھر جب باجی کسی کام کے لیے باہر چلی گئی تو بھائی کہنے لگے "خدا جانے اب بجلی کو کیا ہو گیا ہے جلتی بجھتی رہتی ہے" آپا چپ چاپ بیٹھی چوُلھے میں راکھ سے دبی ہوئی چنگاریوں کو کرید رہی تھی۔ بھائی جان نے مغموم سی آواز میں کہا "کتنی سردی ہے" اُٹھ کر آپا کے قریب چوُلھے کے سامنے جا بیٹھے اور اُن سلگتے ہوئے اُپلوں سے ہاتھ سینکنے لگے، بوُلے "ممانی سچ کہتی تھیں کہ ان جلے ہوئے اُپلوں میں آگ دبی ہوتی ہے اوپر سے نہیں دکھائی دیتی۔ کیوں سجدے؟ آپا پرے سرکنے لگی تو چھن سے آواز آئی جیسے کسی دبی ہوئی چنگاری پر پانی کی بوُند پڑی ہو۔ میرا خیال ہے آپا کا آنسو گرا ہوگا۔ بھائی جان منت بھری آواز میں کہنے لگے "اب اس چنگاری کو تو نہ بجھاؤ سجدے۔ دیکھو تو کتنی ٹھنڈ ہے"۔

یہ حسن کاری ہے جو ادب کی جان ہوتی ہے۔

شری متی چندر کرن سون رکس کا افسانہ "دوسرا بچہ" بھی اچھا ہے اور سہیل عظیم آبادی کا "کاغذ کی ناؤ" بھی بُرا نہیں۔ مجھے تو لے دے کے یہی آٹھ نو افسانے نظر میں چڑھتے ہیں۔ ممکن ہے اور بھی دو چار ہوں جو اس وقت دھیان سے اُتر گئے ہیں۔ میرے سامنے اس وقت "نئے ادب" کے افسانوں کی تقریباً ۳۰ جلدیں موجود ہیں جن میں کئی سو افسانے ہوں گے ان میں سے دس پندرہ کی کیا حقیقت ہے؟

عیوب: نفسیاتی تجزیہ

میں نے اس مضمون کے شروع میں کہا ہے کہ "نئے ادب" کے پنجاب کے افسانہ نگاروں پر فرائڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ کا بڑا گہرا رنگ چڑھا ہے اور انھوں نے اپنے افسانوں میں مارسل پراوسٹ اور ایچ۔ ڈی۔ لارنس کے طرز اور رنگ ڈھنگ کی تتبع کی ہے۔ بہ ذاتِ خود نفسیاتی تجزیہ کوئی بُری چیز نہیں نہ عیب ہے۔ فسانہ نگار کو بعض اوقات اپنے آرٹ کی تکمیل کے لیے اس کی ضرورت پڑتی ہے۔ خاص کر ناول میں کردار کی خصوصیتوں کے اُجاگر کرنے کے لیے نفسیاتی تجزیہ بعض اوقات کارآمد ہوتا ہے۔ ڈوسٹووسکی نے اپنے مشہور ناول جرم وسزا CRIME & PUNISHMENT میں جس طرح سے اپنے ہیرو کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اس نے اس فسانے کو اس کا شاہکار بنا دیا —— لیکن جب ادیب یا فسانہ نگار نفسیاتی تجزیہ کا ایسا شیدائی ہو جائے کہ یہی اس کے آرٹ کی غرض ومقصد بن جائے تو پھر یہ ایک روگ ہو جاتا ہے اور جب کسی ادب کے کم وبیش آدھے یا آدھے سے بھی زیادہ فسانہ نگار اس روگ میں مبتلا ہوں تو وہ نہایت ادنا درجے کا ادب ہو جائے گا۔ مارسل پراوسٹ کے بارے میں جس کی

تتبع "نئے ادب" کے فسانے نگار کرتے ہیں کہا گیا ہو کہ "اس کے کیرکٹر جذباتی تعیش کے ایسے روگی ہوتے ہیں جن کی زندگی ایک پوشیدہ راز اور معمہ ہو۔ وہ اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ ان کو معمولی بنی نوع انسان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اُس نے HOMOSEXUALITY پر شد و مد سے لکھا ہو۔ سوسائٹی کی عیش پسندی کے علاوہ دنیا کی اور کسی بات سے اُسے دلچسپی نہیں۔ یہی بات اس کی شہرت پر داغ ہو اور یہی ایک حد تک اس کے مقبول ہونے کی وجہ ہو کیوں کہ جب تک ایسے لوگ موجود ہیں کہ جن کو جذباتی تعیش کا روگ لگا ہوا ہو اور نفسیاتی تجزیہ ہی کو اپنا مقصد سمجھتے ہیں اور گزشتہ کی یاد تازہ کر کے زندگی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں تب تک پراوسٹ مقبول رہے گا۔" کم و بیش یہی فیصلہ ایچ۔ ڈی۔ لارنس کی فن فسانہ نگاری پر صادق آتا ہو۔ انہی کی تتبع ہمارے "نئے ادب" کے فسانہ نگار کر رہے ہیں۔ شومیٔ قسمت تو دیکھیے کہ حضرت ہنری لارنس نے ہمارے ادیبوں کے سامنے کیسا اونچا معیار اور کس قدر اعلا مقصد زندگی اور ادب کا پیش کیا اور ان کے پیروان طریقت نے اسے کیا سے کیا معنی پہنائے اور اس کی کیسی چیچھا لیدر کی۔

مغرب کی نقالی

رفتار زمانہ ہی کچھ ایسی ہو کہ ہم سے اپنی زندگی میں مغرب کا اثر قبول کیے بغیر بنتی نہیں۔ اور اصل میں یہ کچھ بُرا بھی نہیں کیوں کہ اس سے ہماری ترقی اور بہبودی وابستہ ہو لیکن مغرب کا اثر قبول کرنا ایک بات ہو اور مغرب کی نقالی بالکل دوسری بات کون نہیں جانتا کہ شرر کا طرزِ فسانہ نگاری سر والٹر اسکاٹ کے آرٹ کا مرہونِ منت ہو۔ غالباً سرشار نے فسانۂ آزاد جب لکھا تھا تو ٹھیکرے اور

ڈکنس کی فسانہ نگاری ان کی نظروں کے سامنے تھی لیکن ثمر اور سرشار نے جو اثر اسکاٹ. تھیکرے یا ڈکنس سے قبول کیا تھا وہ اس کا جزو دماغ ہو گیا تھا. زبان اپنی تھی. کیرکٹر اپنے. جس سوسائٹی کی تصویر کھینچتے تھے اس کے رگ و ریشہ سے واقف تھے. نصف صدی ہونے آئی ان کا آرٹ آج تک مقبول اور زندہ ہے اس وجہ سے نہیں کہ انھوں نے فن کاری TECHNIQUE کا سہارا لیا تھا بلکہ اس وجہ سے کہ وہ خود آرٹسٹ تھے. آپ کی یہ کیفیت ہے کہ نہ خیال اور مضمون آپ کا، نہ کیرکٹر آپ کے حتیٰ کہ زبان بھی آپ کی نہیں اور جو کچھ ترجمہ کرتے ہیں اس کا سلیقہ نہیں. پراوسٹ اور لارنس کے بار بار چبائے ہوئے لقموں کو نگلتے ہیں ہضم کر نہیں سکتے. باہر نکال دیتے ہیں اور ایسی صورت میں کہ دیکھ کر کراہت آتی ہے اور جب کہا جاتا ہے کہ آپ نقالی کرتے ہیں تو بُرا مانتے ہیں. پراوسٹ، لارنس، چیخوف، ڈسٹووسکی یا زولا کو منہ چڑھانے سے ادب پیدا نہیں ہوتا، کچھ اپنی پونجی بھی ہونی چاہیئے.

عُریاں نگاری کیا میں "نئے ادب" والوں سے بہ صد ادب پوچھ سکتا ہوں کہ "پھسلن" "چائے کی پیالی" "موتری" "بلاوز" "خوشیا" "پھاہا" "لحاف" اور "جال" کے سے افسانوں سے زندگی اور ادب کا کون سا مقصد پورا ہوتا ہے. یہ ہمارے بُرے رسم و رواج یا سوسائٹی کے کون سے قبیح خصائل پر روشنی ڈالتے یا ترقی پسندی کا رجحان ہم میں پیدا کرتے ہیں؟ عورتوں میں تعلیم کی کمی، صغرسنی کی شادی، بے میل اور بے جوڑ شادیاں، بیواؤں پر شادی کے دروازے کا بند ہونا، شادی کے رشتے میں ایک مرتبہ جکڑے جانے کے بعد پھر کسی حالت میں بھی رہائی

نہ ملنی۔ پردے کی چہار دیواری میں عورت کو قید رکھنا۔ غرض ایسی ہی نہ معلوم اور کتنی بُری رسمیں ہماری سوسائٹی میں ہیں جو آج کل ترقی پسند قوموں میں اور کہیں مشکل سے نظر آئیں گی۔ ان پر ان کی نظر نہیں پڑتی۔ عورت ذات کی اپنی ہستی اور آزادی کا سوال ہمارے ملک میں اس وقت نہایت اہمیت رکھتا ہے اس مسئلے پر آپ گونگے اور بہرے ہو رہے ہیں۔ میں نے جان کر اندھا نہیں کہا کیوں کہ آج کل ہندستان کی دنیا میں اندھے بھی ان باتوں سے بے خبر نہیں اور آپ تو ترقی پسند ہیں اور ان سے ضرور واقف ہیں۔ ان کو لے دے کے ایک ہی بات دکھائی دیتی ہے اور وہ HOMOSEXUALITY ہے یا اسی قسم کے اور نفسیاتی تجزیے اور تجربے۔

سعادت حسن منٹو صاحب نے "منٹو کے افسانے" میں جو "پیش لفظ" رقم فرمایا ہے اس میں لکھتے ہیں: "سمجھ لیجیے کہ مجھ میں (غیر فطرتی حرکات) PERVERSION ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریریں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ در اصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔" زبردستی سمجھ لینے کی بات نہیں۔ HOMOSEXUALITY در اصل معمولی انسانی فطرت کا تقاضا نہیں۔ یہ واقعی PERVEYSION ہے۔ ساری دنیا جانتی ہے اور اسے مانتی ہے۔ بالکل غلط کہ یہ موجودہ نظام کا نقص ہے یا ہمارے ملک اور قوم کی خصلت ہے۔ آج سے نہیں صدیوں سے ایسی خلاف فطرت حرکتوں کی مثالیں ملتی چلی آتی ہیں اور صرف ہمارے ملک میں ہی نہیں دنیا کے پردے پر تقریباً ہر ملک اور قوم کے مخصوص افراد میں یہ عیب پایا جاتا ہے۔

بعض ملکوں میں معدودے چند افراد ہیں بعض میں کچھ زیادہ لیکن اس کو قومی خصائل میں شمار کرنا یا رسم ورواج سے تعبیر کرنا قطعی غلطی ہے۔

"نئے زاویے" کی دوسری جلد میں جو پیش لفظ "معروضات" کے عنوان سے کرشن چند صاحب ایم۔ اے نے لکھا ہے اُس میں سے چند سطور اقتباس کرتا ہوں :۔

"عورت اور مرد کے اجسام کا ذکر اور ان کے جنسی تعلقات کا تجزیہ ادب میں کوئی نئی چیز نہیں اس سلسلے میں اُردو کے اساتذۂ قدیم کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے اور نہ صرف اُردو بلکہ دنیا کی ہر متمدن زبان کے بہترین ادب میں اس کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ صرف ادب ہی پر کیا موقوف ہے فنونِ لطیفہ کی دیگر اصناف میں بھی ان اجسام اور تعلقات کی ترجمانی کی گئی ہے رقص، مصوری، سنگیت، سنگ تراشی فنون لطیفہ کے ہر شعبے میں ان کی عکاسی کی گئی ہے اور جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضا سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا۔ اس تاثر سے صرف آپ کی موت خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں جھوٹ بولنے اور ایک جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ"؟۔

بالکل درست ہے مجھے اس کے ہر لفظ سے اتفاق ہے۔

"لیکن اگر یہ تاثر ایک سچے صحت مند نشاط سے بڑھ جاتا ہے

اور ایک مریضانہ ترغیبی پہلو اختیار کر لیتا ہو تو واقعی اس کے نتائج مضر ثابت ہو سکتے ہیں کیوں کہ ایک توانا، جان دار، مسرت آگیں، سماج کی بنیاد تعیش پسندی سے نہیں بلکہ تزکیۂ نفس سے مضبوط ہوتی ہو (بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا) یہ ترغیبی پہلو تو ہمارے نئے ادیبوں میں سرے ہی سے نہیں گو اساتذۂ قدیم میں اس کے بیش تر نمونے ملتے ہیں جو غالباً جاگیر داروں اور درباروں کے لیے ممسک دواؤں کا کام دیتے تھے بلکہ مجھے تو یہ شکوہ ہو کہ ہمارے ادیبوں کے ہاں وہ صحت مند نشاط بھی مفقود ہو جو اکثر ترقی پسند روسی، انگریزی، امریکی، فرانسیسی ادیبوں کی تخلیقات میں نظر آتا ہو۔ ہمارے نئے ادیب تو اکثر اوقات عورت اور مرد کے اجسام کا اس انداز سے ذکر کرتے ہیں کہ ترغیب تو درکنار اُلٹا گھن آنے لگتی ہو۔ وہ بسا اوقات حسن کی تشکیل نہیں کرتے جیومیٹری کی اشکال پیش کرتے ہیں۔ صحت مند جسم نہیں دکھاتے۔ بیمار جسموں کو ننگا کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ آپ اُن کے گلے سڑے اعضا، پیپ اور لہو، اور رِستے ہوئے ناسوروں کو دیکھ سکتے ہیں۔ اگر یہ فحاشی ہو تو ہر ڈاکٹر فحش پسند ہو۔"

رونا تو اسی بات کا ہو کہ اس آرٹ کی جس کا خمیر ذوقِ حسن اور لطافتِ جذبات سے گوندھا گیا ہو خواہ وہ عریاں نگاری ہی کیوں نہ ہو لیکن جو قدرتی صحت مند نشاط کی کیفیت پیدا کر سکے آپ کے یہاں اگر بالکل مفقود نہیں تو کمی تو ضرور رہی ہے۔ "بسا اوقات حسن کی تشکیل نہیں کرتے جیومیٹری

کی اشکال میں پیش کرتے ہیں۔ صحت مند جسم نہیں دکھاتے بیمار جسموں کو ننگا کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ آپ ان کے گلے سڑے اعضا پیپ اور لہو اور رِستے ہوئے ناسوروں کو دیکھ سکتے ہیں۔" مگر ان اور ایسے بیمار جسموں کے ننگا کرنے میں آپ کو کچھ ایسا لطف آتا ہے۔ آپ ایسے مزے لے لے کر اس کے پیپ اور لہو اور گلے سڑے اعضا کی گندگی میں لوٹتے ہیں کہ جس سے مریضانہ تعیش پسندی کی ترغیب ہوتی ہے۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ بوالہوسی کے شوق کو زبان اور قلم کے ذریعے سے پورا کیا جاتا ہے۔ جو خواہشیں زندگی کی مجبوری نے پوری نہیں ہونے دیں یا جو کسی زمانے میں پوری ہو چکی ہیں ان کی یاد کو تازہ کر کے ذہنی عیاشی کی جا رہی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ذہنی عیاشی نہیں حقیقت نگاری ہے۔ دنیا ہی گندی اور اندھیری ہے تو ہمارا کیا قصور۔ بے ادبی معاف۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ چمگادڑ چوں کہ سورج کی روشنی کی تاب نہیں لاسکتا تو صرف رات کے اندھیرے ہی میں آنکھ کھولتا ہے اور سمجھتا ہے کہ دنیا میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے یا دوسری مثال کنویں کے مینڈک کی ہے کہ جس کو کنویں کے باہر کوئی دنیا نہیں دکھائی دیتی۔ یہ سچ ہے کہ دنیا میں اندھیرا زیادہ اور روشنی کم ہے۔ گندگی اور غلاظت بہ نسبت صفائی اور پاکیزگی کے زیادہ ہے۔ اچھائیاں کم ہیں اور برائیاں زیادہ۔ لیکن اگر آپ کو تصویر کا ایک ہی رُخ دکھائی دیتا ہے اور دوسرا نہیں تو یہ آپ کا قصور ہے دنیا یا زمانے کا نہیں۔ اگر آپ نے اس غلاظت اور گندگی کے دُور کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور حسن کار یا فن کار بننے کی اہلیت آپ میں نہیں تو داروغۂ صفائی ہی بنیئے۔ اس گندگی اور کوڑے کو طریقے سے اٹھا کر پھینکیے۔ میونسپل

قواعد کے رُو سے بھی کوڑے کی گاڑیاں ڈھک کرلے جائی جاتی ہیں مگر آپ تو یہ غضب کرتے ہیں کہ گندگی اور کوڑے کو اُچھالتے اور اس سے کھیلتے اور پھیلاتے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ اگر یہ فحاشی ہو تو ہر ڈاکٹر فحش پسند ہے۔ مگر آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ آپ کی حیثیت ڈاکٹر یا طبیب کی نہیں بلکہ ادیب اور فسانہ نگار کی ہے۔ آپ طب کی کتابیں نہیں لکھتے بلکہ ادب کی تخلیق کرتے ہیں آپ اس کو بھی نظر انداز کرتے ہیں کہ جب ڈاکٹر یا طبیب اپنی کتابوں میں جسموں کی عریانی کا بیان کرتے ہیں تو اس طرح چٹخارے اور مزا لے کر نہیں کہ جس طرح آپ کے افسانوں میں ہوتا ہے اس لیے طب اور ڈاکٹری میں عریاں نگاری لازمی ہے۔ اور فرض ہے لیکن آپ کے یہاں فحاشی۔ رہا یہ امر کہ عریاں نگاری اور فحاشی کی مثالیں ہمارے پُرانے اُردو ادب میں بھی کافی ملتی ہیں۔ صحیح ہے۔ لیکن وہ تو زمانۂ جاہلیت کے نمایندے اور دورِ عیش پسندی کے ترجمان تھے اس لیے قابلِ معافی ہو سکتے ہیں آپ تو چشم بد دُور دورِ انقلاب کے ترجمان اور ترقی پسند مصنّفین کی جماعت کے نمائندے اور نئے ادب کی تخلیق کے دعوے دار ہیں۔ آپ کو یہ کیسے زیب دیتا ہے؟ آپ میں اور ان میں جنھیں آپ مطعون کرتے ہیں پھر کیا فرق رہ گیا؟

نئے ادب کے چند نمونے

میں نے "نئے ادب" کی افسانہ نگاری کے عیوب کے متعلق جو کچھ اوپر لکھا ہے اس کے ثبوت میں کچھ اقتباسات ذیل میں پیش کروں گا تاکہ ناظرین خود اس کا اندازہ کر سکیں۔ جو کچھ اقتباس کیے جائیں گے وہ محض تمثیلاً ہوں گے کیوں کہ زیادہ کی گنجائش نہیں۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ میں پُرانی

وضع کا آدمی ہوں میری پرورش اور تربیت پرانی تہذیب میں ہی ہوئی ہے۔ میں پرانے ہی طرز ادب کا خوگر ہوں لہذا یہ تو میری جرأت نہیں کہ "نئے ادب" کی فحش نگاری کے نمونے آپ کے سامنے پیش کرسکوں۔ آپ چاہیں تو خود ہی "پھسلن"، "چائے کی پیالی"، "لحاف"، "جال"، "بلاوز"، "خوشیا"، "موتری" وغیرہ کو پڑھ کر اس کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ میں جو اقتباسات ذیل میں پیش کروں گا ان سے یہ بخوبی البتہ معلوم ہو جائے گا کہ ہمارے ان فسانہ نگاروں کو نفسیاتی تجزیہ کا روگ کس بری طرح دامن گیر ہے۔ ان کی حقیقت نگاری کی کیا کیفیت ہے اور اردو زبان کی انھوں نے کیسی مٹی خراب کی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

چائے کی پیالی کہنے کو تو فسانہ ہے ورنہ نہ اس کی کوئی کہانی ہے نہ پلاٹ ہے نہ کوئی مقصد بات صرف اتنی ہے کہ ایک عیسائی لڑکی مس ڈولی رابنسن اسکول بند ہونے پر بورڈنگ ہاؤس چھوڑ کر اپنے گھر قصبۂ سعد آباد تانگے اور پھر لاری میں جا رہی ہے اس چند گھنٹے کے سفر میں جو جو خیال اس کے دماغ میں آتے اور جو جو امنگیں اس کے دل میں اٹھتی ہیں ان کا بیان کتاب کے پورے پچاس صفحے میں کیا گیا ہے اور کس طرح سے۔

"اور دکانوں اور پردوں کے سائے تو دونوں طرف سے گھیر لیتے۔ کھسکتے، رینگتے، گھسٹتے، اس کے پیچھے پیچھے چلے آتے۔ اس کے قدموں سے لپٹے جاتے۔ اس کے جسم سے کہیں نہ کہیں چپک جانے کی کوشش کرتے۔ بے کسی کے لہجے میں بجھے ہوئے گلے سے کہتے جیسے جان توڑ رہے ہوں۔ "بس ایک لمحہ

سنہ ۵۱ از محمد حسن عسکری

ٹھیر جاؤ... بس ایک نظر اپنے پرانے سایوں کی طرف" اور ان کی یہ عاجزی اور منت بے کار نہ جاتی۔ اس کے ڈھیلے پڑتے ہی وہ اس کے دل میں گھس آتے اور سینے میں ٹانگیں پھیلا پھیلا کر سو جاتے یہاں تک کہ اُس کا سر ڈھلک جاتا۔ سانس ہلکا مگر بھاری پتھر ہو جاتا اور اس پر کسلمندی طاری ہو جاتی جس میں بے چینی بھی شامل ہوتی لیکن تانگے والے کی ایک اضطراری حرکت نے ان تمام پیسیجی ہوئی۔ چپچپاتی اُلجھنوں اور جھنجھوڑوں سے بچا لیا تھا وہ اب کتنی آزاد اور ہلکی پھلکی تھی۔ اس کی شخصیت گھل کر دوسری چیز دل میں نہیں ملی جا رہی تھی۔ وہ اپنا آپ تھی صرف محض۔ مس ڈولی روبنسن"

"انفرادیت پسند کوٹھیاں"

"نہ تو وہ دوسروں کی شخصیت کا ایک حصّہ دبا لینا چاہتی تھیں اور نہ گڑگڑا کر التجا کرتی تھیں کہ انھیں کوئی اپنے اندر مدغم کر لے"۔

"مگر نہ جانے کیوں وہ مس روبنسن کی شخصیت کو بھلا کر اس ماحول پر مسلط کر دینے کے خیال سے ہی اپنے دل کو بیٹھا ہوا محسوس کر رہی تھی اور نہ اس سے یہ ہوتا تھا کہ ڈولی بن کر اپنے آپ کو ان چیزوں کی گود میں دے دے"۔

"اس کی چھاتیاں بڑی بوجھل اور گرم ہو گئی تھیں اور ان میں کوئی چیز اُبل رہی تھی، سنسنا رہی تھی، گول گول چکر لگا رہی تھی"۔

"یا آئرین کا بلند قہقہہ ایک لمحہ کے لیے اس کے وجود کے پگھلاؤ کو روک لیتا تھا"۔

دو نمونے اس شاہکار کے اور ملاحظہ ہوں۔

"ڈرائیور گاڑی کو ٹھیک رفتار پر لا رہا تھا۔ جیسے ہی اس کا ہاتھ کلچ پر پہنچتا ہی ڈولی سانس کو حلق میں ہی روک کر کسی گم نام اور مبہم توقع کے ساتھ اپنے سینے کو جو اس وقت انتظار، ارتعاش، کیف اور درد کی ملی جلی کیفیتوں کی شدت سے ایک کھنچاؤ اور اینٹھن محسوس کر رہا تھا۔ ہوا پر جس کی ہستی اسے ٹھوس اور مرئی معلوم ہو رہی تھی آگے جھکا دیتی تھی۔ ایسی خودسپردگی اور یقین کے ساتھ جیسے کسی دیوی کے سامنے اپنے آپ کو بھینٹ چڑھا رہی ہو اور کلچ کی چیخ ختم ہوتی تھی تو گویا وہ ایک گولی کی شکل اختیار کر کے اس کی ران میں گھس آتی تھی جسے وہ زور لگا کر وہیں کے وہیں روک لیتی تھی اور آگے نہ بڑھنے دیتی تھی اور ساتھ ہی اپنی پنڈلیوں کے پٹھوں کو ایسی سختی سے اکڑاتی تھی جیسے ان کے ڈھیلے پڑتے ہی اس کی زندگی بھی گھل کر بہہ جائے گی۔ گرمیوں کی شام کی واقعیت اور آنکھوں کو تکلیف دینے والی عامیت اور خاکیت کی جگہ جاڑوں کی پُر اسراری۔ ابہام اور ماورائیت لے لیتی"۔

اور سُنئے۔

"ڈولی نے اپنے اوپر کا جسم اٹھا کر لاری کے باہر پھینک دیا جو شیشے میں سے سورج کی کرن کی طرح آسانی سے نکل گیا اور ڈولی کی طرف مُنہ کر کے ہوا میں کھڑا ہو گیا۔ وہ کیا نصف مجسمہ

تھا۔ حالاں کہ اس کے رنگ میں سنگ مرمر کی سی روشنی نہ تھی بلکہ اس کے رنگ میں زندگی کے رنگ تھے۔ یہ مجسمہ بالکل عریاں تھا۔ یہ چہرہ تھا تو ڈولی کا ہی، مگر وہ کسی قدر لمبا ہو گیا تھا خصوصاً اس کی کہنیوں کے پاس کے حصے اب اتنے اُبھرے ہوئے نہ رہے تھے۔ جس سے کہ خطوط میں اب وہ ہیجانی بے ترتیبی نہ تھی بلکہ وہ ایک نورانی سورج کے ساتھ میانہ وار اوپر سے نیچے آ رہے تھے پیشانی بھی کشادہ تھی اور اس کی متین لمبی پلکیں نیچے جھکی ہوئی تھیں۔ اس کی آنکھیں بھرے بھرے شفاف سینے پر سے پھسلتی ہوئی انتہائی سکون کے ساتھ دو سڈول شانوں کے درمیان چھاتیوں کو دیکھ رہی تھیں جو بے داغ۔ نرم گلابی رنگ کی موزوں۔ مناسب، بے جھجک اور مطمئن تھیں۔ وہ آرزوؤں اور تمناؤں کی گدگدی سے پُر جوش نہ تھیں بلکہ سب سے اونچی ہو کر اپنی خوش کامی اور سیرابی کے احساس ہی سے لطف اندوز ہو رہی تھیں۔ اس مجسمے کے انداز میں آرام، قرار، جمالیاتی غور و فکر۔ اس سے منتج سرشاری اور عبودیت تھی گویا وہ اس حقیقت کے بارے میں سوچ رہا ہو کہ پختگی ہی سب کچھ ہے"

یہ نمونے ہیں اس نئے روگ کے جو "نئے ادب" کے ترقی پسندوں نے ہمارے فن افسانہ نگاری کو لگایا ہے۔ رہی 'رینگنے'، 'پھسلنے'، 'دھنسنے'، 'پگھلنے'، 'گھلنے'، وغیرہ کی عادت تو یہ تو ہمارے پنجاب کے نئے ادیبوں کو بری طرح ہو گئی ہے۔ شاید کوئی بھی اس سے نہیں بچا ہے۔ عصمت چغتائی

جن کی زبان اپنی ہے۔ جنھیں لکھنے کا سلیقہ ہے اور جو حسن کار بھی ہیں اُن پر بھی جب نفسیاتی تجزیہ کا دورہ پڑتا ہے تو اس "رینگنے"، "پھسلنے" اور "گھُل جانے" کے روگ سے بچتی نہیں۔

ایک اور افسانہ ہے "سیڑھیاں" جس میں افسانے کے ہیرو مسٹر ونود جو غالباً یونی ورسٹی کا کوئی امتحان دینے والے ہیں اپنے والد کی تبدیلیٔ مقام کی وجہ سے اپنا شہر چھوڑ کر کسی دوسرے شہر میں مقیم ہونے پر مجبور ہوئے ہیں اور مصلحتاً بجائے بورڈنگ ہاؤس میں ٹھیرنے کے اپنی پھوپھی کے گھر پر ٹھیرے ہیں۔ جس کمرے میں یہ ٹھیرائے گئے ہیں اس کے سامنے گلی کے دوسری طرف کوئی خالی مکان پڑا ہے جس کی سیڑھیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اپنے فرصت کے اوقات میں مسٹر ونود انھی سیڑھیوں کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھا کرتے ہیں۔ دو چار دن کے لیے اس مکان میں کوئی برات آکر ٹھیرتی ہے۔ ایک جوان لڑکی کی شادی ہے۔ بس مسٹر ونود کی تخیل پروازی کو اشتعال ہوتا ہے اور یہی کہانی ہے۔

ملاحظہ فرمائیں:

"اُس نے (یعنی ونود نے) اپنا بایاں ہاتھ دونوں رانوں کے درمیاں رکھ کر زور سے دبایا۔ گرم ہاتھ میں درد سا ہو رہا تھا ایک طرح کا لا محدود درد! لا محدود درد کی لا محدود وسعتیں!"

"ونود نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ رانوں کو اور زیادہ دبایا۔ اِرد گرد بکھرا ہوا مٹیالا رنگ مخملیں سیاہی میں تبدیل ہو گیا۔ بائیں گال سے مس ہوتی ہوئی سرہانے کی اور رانوں میں دبا ہوا ہاتھ

ے از دو شو اختر عادل

درد اور اذیت۔ گرمی لذت سے چور ......"

"کوئی (عورت) اپنے ننھے بچے کے منہ میں چمگادڑ کی طرح جھولتا ہوا پستان دے دیتی ہے۔"

"کوئی (عورت) خوانچے والے سے اس طرح سودا لیتے ہوئے اور کبھی کبھی ان کے مردانہ جسموں کی بناوٹ کو اپنے ذہن میں محفوظ کر کے یہ ایک بار پھر اپنے کنوارپنے کے جرم میں روپوش ہو جاتی ہیں ——— حتیٰ کہ شام ہو جاتی ہے۔ گلی میں کھڑا ہوا بجلی کا کھمبا اپنی خوابیدہ سی مسکراہٹ بکھیر دیتا ہے۔"

"اس دھندلی روشنی میں ایک سر ابھرا۔ گردن بھی دکھائی دینے لگی اور پھر چمکتے ہوئے لمبے لمبے مخروطی آویزے۔ اور پھر چھاتی تک ایک نسوانی وجود باہر جھانکنے لگا۔"

مگر عادل صاحب کے تخیل کی پرواز کا اندازہ اگر آپ کو کرنا ہو تو ذیل کے اقتباس کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کیجئے۔

"ایک چمگادڑ باہر پرواز کر گئی (اندھیری سیڑھیوں کی کھڑکی میں سے) تھوڑی دیر بعد پھر آئی اور اندر اندھیرے میں غائب ہو گئی اور ایک لمحہ بھر بعد پھر پرواز کر گئی۔ ونود یونہی سوچتا ہوا اس کے آنے کا منتظر رہا لیکن وہ نہ آیا ——— وہ نہ آیا ——— یا۔ آیا ہمارے دیس میں ——— ونود گنگنانے لگا۔ اس کی نگاہیں اس اندھیرے جھرو کے پر جمی ہوئی تھیں اور اس کے خیالات" ایک خوشنوا فقیر ———"

" دور پھیلے ہوئے دریا کی روانی۔ کشتی موجوں پر تڑپ رہی تھی،

مچھلی تڑپ رہی تھی ریت پر۔ کشتی تڑپ رہی تھی اُچھلتے ہوئے۔ کودتے ہوئے۔ مچلتے ہوئے۔ ناچتے ہوئے — نہیں نہیں بپھرے ہوئے پانیوں پر — اور اس میں کھڑا ہوا وہ دراز قد کا خوب صورت انسان، جس نے انسان کو خدا کے قریب دیکھا، جس نے ذرّے کو صحرا میں تحلیل ہوتے ہوئے دیکھا۔ جس نے چنگاری کو شعلے میں جذب ہوتے ہوئے دیکھا — چنگاری نہیں نہیں — ایک جلا ہوا پروانہ، اس کے پروں میں آگ لگی ہوئی۔ چمکتی ہوئی تھی آگ۔ جگنو کی طرح فروزاں پروانہ یا جگنو۔ جگنو اڑا — سیاہی میں ہنستا ہوا جا رہا ہے۔ اس سُرخ شعلے کی طرف۔ وہ لو۔ چلا گیا — اور پانی کی لہریں سُرخ سُرخ ہی جا رہی ہیں اور وہ جلتا ہوا انسان نما پروانہ — وہ چلا گیا۔ وہ آیا اور چلا گیا — اپنے وطن سے دُور — دُور — آیا اور دُھن میں غزل خواں چلا گیا —

ساحل پر خوب صورت عورتوں نے چھاتیوں پر سے کپڑے پھاڑ پھاڑ کر ہاتھ ہلانے شروع کیے — ان کے سپید سپید ہاتھ۔ ان کی سپید سپید ننگی چھاتیاں۔ اُن کے سُرخ سُرخ بیر بہوٹی کی طرح ہونٹ۔ سرخ سرخ پانیوں کی یہ خوف ناک روانی۔ ڈراؤنی۔ بھیانک۔ یہ سرخی سیاہی میں کیوں تبدیل ہو رہی ہے۔ ان سرخ سرخ رانوں پر لمبے لمبے سیاہ بال کیوں اُگ رہے ہیں — سیاہی بھیانک سیاہی! — اور وہ نہیں آیا — نہیں آ — یا — ونود نے ٹھنڈی سانس بھری۔"

ادب اُردو کی تاریخ میں چمگادڑ کو اندھیرے میں پرواز کرتے دیکھ کر شاید ہی کسی ادیب یا فسانہ نگار کے تخیل کو اس بلا کا اشتعال ہوا ہو پنجاب کی سرزمین ادیب صرف پیدا ہی نہیں کرتی اُگلتی ہے۔

"طوفان کے بعد" یہ ایک خط ہے جو ایک تعلیم یافتہ لڑکی نے جو ایک بچے کی ماں اور کسی مدرسے میں معلمہ ہو گئی ہے اپنے اُس منظورِ نظر کو لکھا ہے جو اسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اس رات کی کیفیت کو کہ جب اس نے پہلی مرتبہ اپنے تئیں اس نوجوان کے حوالے کیا تھا جیسے لطف کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور جس طرح تفصیلاً اس کی یاد تازہ کی گئی ہے۔ اس سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط از سرِ نو راہ و رسم بڑھانے کے لیے لکھا گیا ہے مگر اصرار یہ ظاہر کرنے پر ہے کہ نہ پہلے کبھی محبت تھی نہ اب ہے جو کچھ ہو گیا وہ لازمی نتیجہ تھا اُس ماحول اور نظامِ اخلاق کا جس میں پرورش ہوئی تھی عریاں نگاری تو ہمارے ان "نئے ادب" کے فسانہ نگاروں کی عادت ہو گئی ہے لیکن حقیقت نگاری کا بھی اگر اس میں کچھ شائبہ ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تحریروں کا اثر ہمارے یہاں کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں پر کیا اور کیسا پڑ رہا ہے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:-

"میری ماں۔ تم نے دیکھی ہے نہ۔ مجھے اپنی ماں سے محبت ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں اپنی ماں کی بُرائیوں کو نہیں جانتی۔ اس کے عیب مجھ سے چھپے ہوئے نہیں۔ وہ نہایت موٹی اور بھدی عورت۔ نہایت ہی بھونڈی۔ گو اس کے چہرے کے خدوخال اتنے بُرے نہیں لیکن اس کے جسم کی ساخت کچھ

---

۵۱ از ھندر ناتھ۔

اس طرح کی ہے وہ بڑی بھدی عورت معلوم ہوتی ہے۔ کہو تو میں اس کے جسم کے ہر نقش کو یہاں بیان کر دوں لیکن مجھے متوسط درجے کے لوگوں کا خیال ہے کہ کبھی مجھے زندہ پھانسی پر نہ لٹکا دیں۔ اور میرا باپ میری ماں سے بھی بدصورت۔ چھوٹا قد، چہرہ لٹکا ہوا، گال اندر کو دھنسے ہوئے، پتلا سا جسم جس میں ہڈیاں تک نظر آتی ہیں اور اس کے ساتھ خدا نے میرے باپ پر ایک اور کرم کیا کہ اس کی داہنی ٹانگ بائیں ٹانگ سے چھوٹی بنادی۔ جب کبھی وہ چلتے ۔ میں وہ چلنا یہاں لکھنا چاہتی ہوں لیکن مجھے دنیا والوں کے اخلاق کا پاس ہے۔ جب وہ چلتے تو ایسا معلوم ہوتا۔ کوئی لگڑ بھگڑ یا چرخ۔ خیر یہ میرے باپ کی دوسری شادی ہے۔ پہلی شادی سے کوئی لڑکا نہ تھا۔ میرے باپ کو یہ فکر ہوا کہ اتنی جائداد کون سنبھالے گا۔ اور پھر دنیا والوں کے طعنے اور وہ کیا طعنے تھے کہ میرا باپ کم زور ہے۔ اس لیے وہ بچہ پیدا کرنے کے ناقابل ہے۔ مجبوراً میرے باپ نے دوسری شادی کی اور خدا بھلا کرے ان محلے والوں کا کہ دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی ۔“

بہ ہر حال دو چار باتیں مطلب اور پتے کی بھی کہی ہیں ۔ یہ بات دوسری ہے کہ کہنی نہیں آئیں ۔ دھندر صاحب اگر برا نہ مانیں تو کہوں کہ جس اخلاقی اور سوشل نظام کی عمارت کو آپ ڈھانا اور مسمار کرنا چاہتے ہیں وہ گو بہت پرانی لیکن وسیع ہے ۔ اس کی زمین بڑی سنگلاخ اور اس کے پتھر ایسے جید اور مضبوط ہیں کہ وہ فوراً اور آسانی سے ڈھائی نہیں

جاسکتی۔ وہ تو ایسی ہی ستم رسیدہ خانہ بربادوں کی آہوں کے دھنویں سے جس میں ڈائنا مائیٹ کی سی تاثیر ہو اور ایسے ہی کیفِ درد و غم سے کہ جس کے شرارے رگِ سنگ سے بھی لہو ٹپکا سکیں ڈھائی جاسکتی ہی۔ اس کیفیت کی تخلیق آپ کے بس کے باہر ہی تو بھائی جان بُرا بھلا کہنے، گالیاں دینے اور مُنہ چڑھانے سے کیا فائدہ۔ ناحق اپنی زبان خراب کرتے ہو۔

حقیقت نگاری کے نمونے

"ایک سفر"[۱] اس میں ایک گم نام مسافر لاہور سے کلکتے کا سفر کررہا ہی۔ ریل گاڑی کے تیسرے درجے میں اس کی توجہ تین شخصوں پر ہوتی ہی۔ ایک موٹا سا بنیا جسے خارش کا عارضہ ہی۔ ایک نادار عورت جس کی گود میں بچہ ہی اور ایک جوان طوائف جس کے ساتھ ایک مشکی رنگ کا گل مچھے والا آدمی ہی۔ طوائف کی طرف جب اُس نے توجہ کی تو "سوچا کہ کیوں نہ وہ بھی چند لمحوں کے لیے صیدِ ہوس بن جائے سورج افقی لکیر پر جھک کر غروب ہوگیا تھا لیکن گھومتے ہوے کھیت، پانی کے جوہڑ، درختوں کے جھنڈ اور ان کے گھنے موہوم سے سایے ابھی تک ناچ رہے تھے۔ اس نے سوچا چند لمحوں کے لیے مجھے بھی اس سُنہرے جال کی پناہ لے لینی چاہیے۔ پھر شام آجائے گی۔ سیاہی اور ..... طوائف کی گرم سانس اور وہ اس کے قریب سرک گیا۔

پروانے نے پوچھا "تم کہاں جارہی ہو"؟

مکڑی نے جواب دیا: "یہ تمھاری غلط فہمی ہی۔ میں وہیں جمی

---

[۱] از کرشن چندر۔

بیٹھی ہوں۔ صرف تم میرے قریب آ رہے ہو"۔

اس نے کہا: "تم بہت خوب صورت ہو"

طوائف نے کہا: کھڑکی میں سے باہر سر نکال کر بات کرو۔ یہاں ہر شخص ہماری باتیں سننا چاہتا ہے"۔

ان دونوں نے کھڑکیوں میں سے باہر سر نکال لیے۔ اس نے طوائف کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اس کی نیلم کی انگوٹھی کو ٹٹولنے لگا۔

"یہ انگوٹھی مجھے فرخ آباد کے نواب نے انعام میں دی تھی"۔

"اب تم کہاں جا رہی ہو؟ واپس اپنے گھر"

"نہیں۔ جمشید پور کے نواب نے بلا بھیجا ہے۔ وہاں جا رہی ہوں۔ سنا ہے وہ بڑا امیر اور فیاض نواب ہے"۔

"یہ گاڑی جمشید پور کب پہنچے گی؟"

"رات کے دو بجے۔ نواب صاحب کے آدمی ہمیں لینے کے لیے اسٹیشن پر آئے ہوں گے"۔ طوائف اس کا ہاتھ پکڑ کر اِدھر اُدھر ہلاتی رہی جیسے وہ کوئی کھلونا ہے۔ اُس نے گل مچھے والے آدمی کی طرف اشارہ کر کے پوچھا:

"وہ کون ہے؟"

"میرا خصم ہے۔ بڑا حرامی ہے۔۔۔۔۔۔ جانے دو اس کی بات"۔

وہ کھڑکی میں سے اور آگے کو اس کی طرف جھک گیا اور اُس کے رسیلے لبوں کی طرف تکنے لگا۔ طوائف نے اس کا ہاتھ ہلاتے ہوئے شوخی اور شرارت سے کہا: "ایک روپیہ"۔

پروانہ شمع کے گرد گھومتا اور بالآخر اس پر فدا ہوکر جان دے دیتا ہے۔ مکڑی مکھی یا مکھی کو اپنی طرف گھسیٹتی اور بالآخر اپنے جال میں پھنسا لیتی ہے۔ یہ روزمرہ کی ایسی حقیقت ہے کہ بچے، بوڑھے، بالے سب ہی کی نظر سے گزرتی ہے۔ شاعر اور ادیب بھی شمع و پروانہ اور مکھی اور مکڑی ہی کا ذکر کرتے ہیں۔ مگر ہمارے نئے ادب کے فسانہ نگار جن کو اپنی حقیقت نگاری پر ناز ہے پروانے کو مکڑی کے جال میں پھنساتے ہیں۔

اور سُنیے :-

"جب وہ جاگا تو صبح ہو چکی تھی۔ گاڑی الہ آباد کے اسٹیشن سے گزر کر گنگا جمنا کے سنگم پر پل کے اوپر گزر رہی تھی۔ پو پھوٹنے سے ایک نرالی سحر طراز ہلکی سی روشنی چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ سنگم کا پانی نیلا نیلا خوشی سے ہنستا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ طوائف اور گل مچھوں والا آدمی جا چکے تھے۔ رات کے دو بجے جمشید آباد کے اسٹیشن پر غالباً اُتر گئے ہوں گے"

جمشید پور الہ آباد سے پہلے نہیں بلکہ بعد میں پہنچتے ہیں۔ جمشید پور الہ آباد سے زیادہ دور اور کلکتے سے قریب ہے۔ جمشید پور B.N.R. پر ہے نہ کہ E.I.R. پر۔ الہ آباد اور کلکتے کے بیچ میں صرف ایک ہی جمشید پور ہے جو پہلے تاتا نگر کہلاتا تھا اور وہاں نوابوں کا ہونا قرین قیاس نہیں۔ گنگا اور جمنا کے سنگم پر کوئی ریل کا پل نہیں۔ الہ آباد میں دو پل ہیں ایک جمنا پر جو جمنا برج کہلاتا ہے اور دوسرا گنگا پر جس کو کرزن برج کہتے ہیں۔ دہلی سے کلکتے جاتے ہوئے مسافروں کو الہ آباد سے چل کر جمنا برج سے گزرنا ہوتا ہے۔ مگر لاہور سے کلکتے جانے والوں کا سیدھا راستہ

لکھنؤ اور پرتاب گڑھ ہو کے ہی۔ ان کو الہ آباد راستے میں نہیں پڑتا۔ چوں کہ کرشن چندر صاحب کا گم نام مسافر سیدھے راستے سے سندیلے کے لڈو کھاتا ہوا لکھنؤ اور پرتاب گڑھ ہوتا ہوا گیا تھا۔ اس کو الہ آباد سے کیا واسطہ۔ ہمارے فسانہ نگار نے خواہ مخواہ اسے الہ آباد کی طرف بھٹکا دیا۔ نہ معلوم کیوں۔ اور پھر گنگا جمنا کے سنگم پر پُل! یہ تو ضروری نہیں کہ فسانہ نگار لاہور سے کلکتے کے سفر کا حال جب ہی لکھنے کا ارادہ کرے کہ جب خود کلکتے ہو آوے۔ لیکن یہ ضرور لازمی ہی کہ ایسے سفر کا حال لکھتے ہوئے کم از کم ریلوے ٹائم ٹیبل اور ریلوے کا نقشہ تو دیکھ لیا جائے ورنہ حقیقت نگاری کی بھی مٹی پلید ہوتی ہی۔

آگے چل کر کرشن چندر صاحب نے جمنا برج پر سے گزرتے ہوئے برہمنوں کے بچوں کو پل کے شہتیروں سے چمٹے ہوئے پیسے مانگتے ہوئے دیکھا۔ یہ بھی محض تخیلی پرواز ہی کیوں کہ یہاں ریل پل کے اندر سے نہیں بلکہ اوپر سے جاتی ہی۔ جہاں نہ پل کے آہنی شہتیر ہوتے ہیں نہ پیسے مانگنے والے بچے۔

اسی طرح سے آپ نے "ٹوٹے ہوئے تارے" میں راولپنڈی سے کشمیر کے سفر کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ہیرو کو چومیل کے ڈاک بنگلے میں ٹھیرایا ہی۔ جہاں تک میری یاد کام کرتی ہی کشمیر کے سفر میں چومیل کوئی ایسا مقام نہیں جہاں ڈاک بنگلہ بھی ہو۔ البتہ مشہور جگہ دومیل ہی اور وہاں ڈاک بنگلہ بھی ہی۔

بات تو چھوٹی سی ہی لیکن کسی مصنف کو یہ حق نہیں کہ وہ اپنے ناظرین کو خواہ مخواہ مغالطے میں ڈالے۔ اسی طرح سے آپ نے "شاعر، فلسفی اور

کلرک" میں ایک جگہ یوسف اور لیلیٰ لکھا ہی نہ صرف " نئے ادب "
والوں بلکہ اور لکھنے والوں کو بھی حق ہی کہ بجائے عربی اور فارسی تمثیلوں
اور اصطلاحوں کے اُردو میں ہندستانی تمثیلوں اور اصطلاحوں کو رواج
دیں۔ مثلاً بجائے لیلیٰ اور مجنوں یا شیریں و فرہاد اور یوسف وزلیخا کے
اگر ساوتری ست وان، نل دمن یا رادھا کرشن کو رواج دیا جائے تو
زیادہ موزوں ہوگا۔ لیکن اگر آپ عربی اور فارسی تمثیلوں اور اصطلاحوں
کو استعمال کرتے ہی ہیں تو آپ کو کوئی حق نہیں کہ ان کو توڑ مروڑ یا بگاڑ کر لکھیں
یوسف اور لیلیٰ لکھنا مہمل ہی۔ یا تو یوسف زلیخا لکھیے یا لیلیٰ مجنوں۔ یوسف
اور لیلیٰ کوئی زبان نہیں۔

جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

"چائے کی پیالی"۔ "پھسلن"
اور "حرامجادی" کے مصنف
محمد عسکری صاحب نے اپنے کئی افسانوں کا مجموعہ "جزیرے" کے نام سے
شایع کیا ہی۔ اس میں علاوہ کئی افسانوں کے آخر میں "اختتامیہ" کے
عنوان سے ایک مضمون بھی درج ہی جس میں اُنھوں نے بتایا ہی کہ یہ افسانے
کن اثرات کے تحت میں لکھے گئے۔ کون سے مغربی فسانہ نگاروں کے کن
افسانوں سے اثر قبول کر کے ان افسانوں کے لکھنے کی ترغیب ہوئی
اور سب میں بڑی بات یہ کہ انھوں نے نہایت سچائی صفائی اور
ہمت سے کام لے کر اُن عیوب اور خامیوں کا بھی ذکر کیا ہی کہ جو ان کو
اب اپنے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ اصل میں تو یہ مضمون ریویو ہی
"نئے ادب" کے تمام نوجوان فسانہ نگاروں کے کارناموں اور اُن کی
فن کاری پر لیکن خلوص انکسار سے اُنھوں نے اور دل کا بوجھ بھی اپنے ہی

کاندھوں پر ڈال لیا ہی۔ غرض کہ کُل مضمون پڑھنے کے قابل ہی۔ کاش عسکری صاحب بجائے ان افسانوں کے مجموعے کے صرف اسی مضمون کے لکھنے پر اکتفا کرتے اور زیادہ اطمینان اور فرصت سے اسے لکھتے تو واقعی یہ مضمون اُردُو کی تنقید نگاری میں قابلِ قدر اضافہ ہوتا۔ کم از کم اس کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہی کہ مضمون نگار میں نقدو بصر کے وہ تمام اوصاف موجود ہیں جو ایک اچھے تنقید نگار میں ہونے چاہئیں۔ اس کے اقتباسات ناظرین کے ملاحظہ کے لیے درج کیے جاتے ہیں جو یقیناً دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

"میں اس دور کے مداحوں اور حامیوں میں سے ایک ہوں اس لیے شاید مجھے کچھ گستاخیوں کی اجازت بھی ہوگی۔ موجودہ ادبی تحریک کم از کم اپنے ابتدائی زمانے میں اثبات نہیں بلکہ انکار کے دھارے پر آگے بڑھی ہی۔ یہ حقیقت ہی کہ ماحول میں اس کے کافی سے زیادہ معاشیاتی۔ سماجی۔ سیاسی اور ادبی اسباب موجود تھے۔ لیکن توجیہہ معاملے کو ختم نہیں کر دیتی اور نہ جواز ثابت کر دینے سے کسی چیز کے نقصانات کم ہوتے ہیں۔ اس انکاری رُوح نے نہ صرف فاسد مادہ کو خارج کیا بلکہ ادب میں نیا خون بھی دوڑایا اور محسوسات و مدرکات کی نئی نئی سرزمینوں کو ممکن بنایا۔ لیکن ادب اور زندگی کی بہت سی بنیادی ضرورتوں اور حقیقتوں کی طرف سے بے اعتنائی بھی پیدا کر دی اور یہ ایسا زخم ہی جو مدّت میں اور مشکل سے بھرتا ہی اس تحریک کے ذمیری مراد کسی خاص

تحریک سے نہیں ہی بلکہ مجموعی حیثیت سے) روح رواں ایسے نوجوان تھے (ہیں) جو تعلیم پا رہے تھے یا ابھی تعلیم ختم کر چکے تھے۔ فطری طور سے ان نوجوانوں نے زبان قلم سے نہ سہی اپنی روح کی گہرائیوں میں ہر چیز سے انکار کیا. سوائے اپنی عظمت کے. میں مخصوص افراد پر الزام نہیں لگا رہا ہوں بلکہ ایک عام فضا کا ذِکر کر رہا ہوں۔ ایک عام نوجوان جب لکھنے بیٹھتا ہی تو اس احساس کے ساتھ کہ شروع سے لے کر اب تک اُردُو کی ادبی تاریخ ایک خالی صفحہ ہی اور وہ پہلی مرتبہ ادب پیدا کر رہا ہی لیکن عظیم ادب پارے پیدا کرنے کے لیے ان عظیم سایوں کا احساس ضروری ہی جو ہمارا راستہ روکتے ہوے معلوم ہوں۔ میں بھی بڑی حد تک اس نئے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔"

آگے چل کر فرماتے ہیں:

"اس ہما ہمی اور گھما گھمی میں ہم ایک بات اور نظر انداز کر گئے ہیں یعنی اُردُو ادب کے روایتی دھاروں سے واقفیت. موضوعات اور اسالیب دونوں چیزوں سے متعلق۔ ہم نے لکھنا تو شروع کر دیا مگر یہ سیکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی کہ لکھتے کیسے ہیں. یہ رجحان ایک طرح سے عالم گیر ہی۔ مجھے اس اندازِ نظر کی کم زوری کا احساس اس وقت ہوا کہ جب میں منجدھار میں پہنچ چکا تھا. میرے دل میں اکثر یہ تمنا پیدا ہوئی کہ کاش مجھے فلابیر جیسا سخت استاد ملتا جو کبھی میرے لکھے ہوے سے مطمئن نہ ہوتا۔ بلکہ ہر دفعہ کاٹ پھینکتا اور پھر سے لکھواتا۔

تب ممکن تھا کہ میں واقعی ادب کی تخلیق کر سکتا۔ فی الحال میرے افسانوں میں ادب کا مواد تو بہت کافی موجود ہی مگر وہ بہ ذاتِ خود ادب نہیں ہیں۔"

اور سُنیے:

"سچ تو یہ ہی کہ مجھ میں ہیئت کا احساس ہی ہی نہیں۔ فنی اور ہیئتی اعتبار سے میرے اعتبار سے میرے افسانے عجب کانے کھُدرے ہیں۔ بالکل بے ڈول، کانیں نکلی ہوئی۔ لیکن اس طبعی کم زوری کے باوصف میں کچھ ٹھوک پیٹ کر اُن کی شکل و صورت درست کرنے کی کوشش کر سکتا تھا اگر قدرت نے مجھے تھوڑا سا صبر، سکون اور استقلال بھی دیا ہوتا۔ یوں تو افسانہ سوچنے اور لکھنے میں تو میں مہینوں لگاتا ہوں مگر یہ امر مشکوک ہی کہ واقعی یہ وقت جائز طور پر صرف ہوتا ہی۔ بہت سی خامیاں ایسی ہیں جنھیں میں دیکھتا ہوں اور نکال بھی سکتا ہوں۔ لیکن اگر مجھ میں اپنا مسودہ دُہرانے کی طاقت ہوتی تو پھر میں اپنے مجموعے کا مقدمہ کسی مشہور ادیب سے نہ لکھواتا۔ تخلیق کا اصول ہی یہ ہی کہ پہلے موضوع کو پوری شدت کے ساتھ ایک چمکتے ہوئے نقطے کی طرح محسوس کیا جائے لیکن اس کے لیے روحانی کاوش کی ضرورت ہی جس سے بڑے بڑوں کو پسینے آجاتے ہیں اور میں ٹھیرا سہل انکار اور تن آسان۔ پھر میرے نفس مضمون نے مجھے اور ڈھیل دے دی گو اب تو میں نے محسوس کیا ہی کہ

خالص نفسیاتی اور تحلیلی افسانہ اپنی منطقی حدوں تک پہنچ کر جاسوسی ناول بن جاتا ہی جس میں دلچسپی کے عناصر نہیں ہوتے۔ ..... اُن تمام نظموں، افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں سے جو آج تک میں نے پڑھے ہیں صرف ایک جس کے حُسن کو میں نے واقعی اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہی۔ اور وہ چیخوف کا افسانہ "اسکول مسٹرس" ہی۔ یہ خالص موسیقی ہی اور میں اس کوشش میں رہا ہوں کہ یہی نغمگی اپنے افسانوں میں پیدا کر سکوں لیکن کہیں پھٹی ڈگڈگی سے "نغمۂ سیارگاں" نکلا ہی۔ یہاں یہ بتا دینا بے جا نہ ہوگا کہ میرا افسانہ "حرام جادی" چیخوف کے اس افسانہ سے متاثر ہی۔ اگر اس میں کچھ ہی تو اُسے جمال ہم نشیں کا عکس ہی سمجھیے۔ اسی طرح "چائے کی پیالی" کا خیال بھی مجھے چیخوف کے اُپیسیز سے پیدا ہوا تھا۔"

کتنے پتے کی بات کہی ہی توجہ فرمائیں: "لیکن حقیقت یہ ہی حُسن معنوی ہو یا حسن صوری سب روح کے سانچے میں ڈھلتا ہی۔ کسی لکھنے والے میں سب سے بڑی چیز دیکھنے کی یہی ہوتی ہی کہ وہ کتنی گہرائی سے بول رہا ہی لیکن نہ تو میرے دماغ کو باریکیوں اور لطافتوں کی سمجھ ہی اور نہ میری روح میں گہرائی ہی اور نہ قوت۔ ادب کے موجودہ جنسی ہیجان کا جواز موجود سہی لیکن بڑی حد تک یہ طوفان لوگوں نے خود اپنی پھونکوں سے بنایا ہی اور اس طوفان نے درخت اور مکان نہیں

اکھاڑے ہیں بلکہ مرغی کے پر - اس طوفان نے فائدہ بھی پہنچایا ہوگا مگر اس شوں شوں پھوں پھوں میں بہت سے نغمہ ہائے زیر لبی دب گئے ہیں - ادب میں جنس کا ذکر بذاتِ خود بُری چیز نہیں بلکہ اکثر حالتوں میں جنسی عامیانہ پن ذہنی تن درستی کا نشان ہوتا ہے۔ مثلاً یورپ کے قرونِ وسطیٰ میں چوسر جھجکے بغیر بڑھئی اور چکی والے کے قصّے لکھ سکتا تھا اور ساتھ ہی کنواری مریم کی تعریف میں ایک نظم بھی - ہم لوگ تعریف تو شاید جنسی فعل کی بھی نہیں کر سکتے - اس سے لطف تک نہیں لے سکتے ہاں کوئی "گندی بات" کہنے کے بعد سر پھرا ابھرا کر دیکھتے ہیں کہ لوگ اس سے چونکے بھی کہ نہیں ...... گندی سے گندی بات، اچھے سے اچھا ادب بن سکتی ہے مگر جنسیت سے مغلوب ہو کر بڑا ادب نہیں پیدا کیا جا سکتا - میں نے جنسی جذبے کی مدافعت کرنے کی کوشش تو ضرور کی ہے مگر کئی دفعہ میں اس سے دب گیا ہوں - اور پسپائی میں مقبولیت حاصل کرنے کی خواہش کا بھی تھوڑا سا دخل تھا - پھسلن کی تہ میں اس قسم کی کوئی پسپائی یا خواہش نہ تھی۔ یہ افسانہ میں نے اُس زمانے میں لکھا جب میں زدار کو بہت بڑا مصنف سمجھتا تھا اور غیر مشروط حقیقت نگاری، خارجیت اور معروضیت میرا مطمحِ نظر تھیں اور نہ میں نے اُسے فوراً قبول ہو جانے کی تمنا میں لکھا تھا - اس قسم کی آرزو تو کجا اس وقت تو مجھے یہ بھی پتا نہ تھا کہ میں افسانہ لکھ بھی سکتا ہوں -

لہذا اپنے آپ کو اس افسانہ کا مصنف کہتے ہوئے مجھے کوئی شرم نہیں آتی۔ لیکن "چائے کی پیالی ضرور فحش نگاری کی حدود میں آجاتا ہی۔ اس کے بعض حصّے پڑھتے ہوئے مجھے شرم آنے لگتی ہی۔ اگر اس افسانے کی مجموعی کیفیت کا کوئی نام ہو سکتا ہی تو ——— رومانی فیل پا۔ اسے پڑھ کر مجھے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہی کہ جیسے چار آنے والے تھیٹر کا مسخرا ٹانڈ پر بانس پیٹ پیٹ کر اشتہار دینے کے لیے اپنے پاس کھڑی ہوئی عورت کے کپڑے اُتارنا شروع کر دے۔ ایک کے بعد دوسرا اور دونوں میں سے کوئی بھی شرم محسوس نہ کرے بلکہ مسکراتے رہیں۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ قمیص کے نیچے سے کپڑے کی دو گیندیں نکلیں۔ جو ننگی عورت سے بھی زیادہ فحش چیز ہی۔ یہ بات نہیں کہ یہ افسانہ غیر حقیقی ہو ممکن ہی کہ اس قسم کی اصلی لڑکی کے خیالات اس سے بھی زیادہ جنسیت لیے ہوئے ہوں تو نفسِ مضمون میں تو کوئی سقم نہیں مگر اس کے بیان میں کچھ میرے ہی قدم ڈگمگا گئے ہیں۔ ایسا کیوں ہوا۔ کچھ ہو گا"

میں نے تو "نئے ادب" کے نوجوان ادیبوں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہی بہت کچھ قلم روک کر اور احتیاط کے ساتھ مگر محمد حسن عسکری صاحب کی صاف گوئی واقعی قابلِ داد ہی۔ باتیں بہت پتے کی کہی ہیں کاش ہمارے نوجوان ادیب ان پر التفات کریں۔ آگے چل کر لکھتے ہیں:—

"آپ روح کا نام سُنتے سُنتے گھبرا گئے ہوں گے کیوں کہ یہ کوئی چٹپٹی چیز نہیں لیکن میں پھر ایک دفعہ یہ لفظ استعمال کرنے پر

مجبور ہوں۔ تو ان ہماری کم زوریوں کی جڑ یہ ہو کہ نہ تو میری روح میں شدّت ہو نہ میرے جذبات میں گہرائی اور نہ مجھے ان پر اعتماد۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ میں لوگوں کو صرف سادہ پانی سے مطمئن کر سکوں گا۔ اس لیے میں نے اُس میں تھوڑی سی شراب بھی ملائی ہو۔ کچھ تو رسیلے جذبوں کی اور کچھ الفاظ کے شد و مد کی۔ یہ میں بھی جانتا ہوں کہ روح عصر کے اظہار کے لیے سرسامی اور وحشیانہ الفاظ کی ضرورت ہو لیکن پھر بھی میں اس مقولے کی سچائی محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ " دیوتا گہرائی چاہتے ہیں روحانی آشوب نہیں " اور خصوصاً ادب کے دیوتا جو لوگ محسوس کرتے ہیں وہ لفظوں کے شور کی مدد نہیں مانگتے "

" نئے ادب " کے غالب عنصر کے ذہنی پس منظر اور ماحول کا جو، فی صدی مغربی ہو" محمد حسن عسکری صاحب نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہو۔ فرماتے ہیں کہ :-

" اور ان دو جذبوں (یعنی تنہائی اور تغیر) کے پیچھے اور بھی بہت سی چیزیں آتی ہیں۔ ناقابلِ بیان افسردگی، بے حد و حساب دیوانگی، ناقابلِ علاج مایوسی، بے نام خوف مبہم تمنّائیں، کبھی سیر نہ ہونے والی آرزوئیں ـــــــ اور عصبی خلل۔ یہی وہ مدارج ہیں جو مغربی ادب نے رومانیت سے بغاوت کے بعد طے کیے ہیں۔ جو تحریک انتہائی حقیقت پسندی کے ساتھ شروع ہوئی تھی وہ انتہائی دیوانگی پر ختم ہوتی ہو۔ کم و بیش یہی رجحان اُردو کی نئی ادبی تحریک کا بھی ہو۔ ہم لوگ صرف اور محض حقیقت نگاری سے ہٹتے ہوئے وہاں آرہے ہیں جہاں محسوسات کا بیان نہیں کیا جاتا

بلکہ محسوس کرنے والے اعصاب پر ان کے اثر کا۔ جہاں جذبات سے بحث نہیں ہوتی بلکہ خالص جذباتی فضا ـــــــ جذباتی میدان ـــــــ ہے۔ میں پھر اپنا نام لینے پر مجبور ہوں مگر محض مثال کے لیے اس "ترقی" کا آغاز و انجام آپ میرے موجودہ مجموعے میں دیکھ سکتے ہیں ان کا پہلا فسانہ بہت ہی بیدار حقیقت نگاری ہی اور آخری فسانہ خالص عصبی فساد۔ ...... در اصل ہمارے نظامِ زندگی نے ہمارے اندر ایک زنانہ پن اور انفعالیت پیدا کر دی ہی اور ہمارے وجود کی مرکزیت بالکل غارت ہو چکی ہی۔ اسی نسائیت نے ادب میں تاثیریت کو پروان چڑھایا ہی۔ ہم زندگی کو ایک وحدت کی طرح سوچنے سمجھنے کی تاب نہیں رکھتے۔ ہمیں پینگ میں جھومتے رکھنے کے لیے صرف ایک تاثر چاہیئے۔ ہم تاثر کی مدافعت نہیں کرتے۔ نہ جانچ پڑتال۔ ہر وہ تاثر جو ہوا میں اُڑتا ہوا ہماری طرف آجائے ہم اسے اپنے اوپر تسلط ہو جانے دیتے ہیں ...... ہم نے اپنے آپ کو محسوسات کی گزرگاہ بن جانے دیا ہی اور ہمارے اندر تصادم باقی نہیں رہا۔ اسی لیے مایوسی اور شکستگی کے ان اشاروں کے باوجود ہم کوئی حقیقی المیہ پیدا نہیں کر سکتے۔ بہ قول لارنس کے ہماری حالت اس مینڈک کی سی ہی جو گاڑی کے پہیہ سے کچل جائے۔ المیہ تو کجا ہم سے جلیل القدر ادب ممکن ہی نہیں ہی کیوں کہ عورت ادب کی تخلیق نہیں کر سکتی"۔

اور سنیے:

"جو کچھ میں نے پیش کیا ہے اس میں خلوص تو ہے مگر زندگی کے بنیادی مسائل سے بے تعلق ہونے کی وجہ سے انسان کے لیے زیادہ اہم اور ضروری نہیں ہے۔ اور نہ ایسا نیا ہے۔ کیوں کہ جو رومانی کیفیتیں میں نے پیش کی ہیں وہ مغربی ادب میں روزمرہ کی چیزیں ہیں۔ اگر اُردو کے ادیب اسی روش پہ چلتے رہے تو شاید ہم کبھی بھی کوئی نئی چیز نہیں پیش کر سکیں گے۔ ہاں مغربی ادب کا مشرقی اڈیشن ضرور تیار کر دیں گے"۔

نئے ادب کے نوجوان ادیبوں سے جب یہ کہا جاتا ہے کہ آپ مغرب کی نقالی کرتے ہیں تو یہ بہت چراغ پا ہوتے ہیں۔ عسکری صاحب نے بھی یہی بات کہی ہے گو کسی قدر تفصیل اور دوسرے الفاظ میں۔ ممکن ہے کہ آپ کا کہنا زیادہ آسانی سے گلے اُتر جائے۔

"بہتر ہوگا کہ میں "نئی چیز" کی بھی تشریح کر دوں۔ ادب اپنے فیض کے لحاظ سے تو ضرور بین الاقوامی ہے مگر اس کی اصل قومی اور نسلی ہوتی ہے۔ آم کھایا تو جا سکتا ہے دنیا کے ہر گوشے میں، مگر پیدا ہوتا ہے وہ ہندستان ہی میں۔ کسی قوم کا ادب اُن عناصر —— اُس مخصوص مزاج اور فضا —— کو پیش کرنے کی وجہ سے قابلِ قدر ہوتا ہے جو دنیا کی کوئی دوسری قوم پیش نہیں کر سکتی اور یہ مخصوص مزاج اپنی روح کو عوام کی زندگی میں رسا بسا لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ اگر ہمیں دنیا کے ادب میں اپنی جگہ بنانی ہے تو دنیا ہم سے وہ مانگے گی جو

صرف ایک ہندستانی ہی دے سکتا ہے لیکن اسے گستاخی نہ سمجھنا چاہیے۔ اگر میں یہ کہوں کہ ہم لوگ زندگی کی بہ نسبت کتابوں سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہم نے روح عصر کی ترجمانی نہیں کی۔ ہم صرف اس روح کو نظر انداز کر گئے ہیں جو ماوراے عصر ہے۔ جو دب تو ضرور گئی ہے مگر عوام میں اب بھی موجود ہے۔ ممکن ہے کہ یہ خالص ہندستانی عصر اتنا دھندلا پڑ گیا ہو کہ اب نظر ہی نہ آتا ہو لیکن تخلیقی تخیل CREATIVE IMAGINATION کا کام ہی یہ ہے کہ غیر محسوس تاروں کو ایک ایک کرکے چنے ——— چشم وگوش کی دنیا کو پگھلا کر نامعلوم جوہروں کو تلاش کرے لیکن ہم نے اپنے اس فریضے سے اب تک پہلو تہی اختیار کیے رکھی ہے۔ یہ زندگی کی بہ نسبت ادب سے زیادہ متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ ہم نے مغربی شعور کو بغیر ناقدانہ نظر ڈالے کلیتہً قبول کر لیا ہے۔ بلکہ اپنے آپ کو اس کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا ہے ——— اور مغربی شعور بھی وہ جو انحطاط پذیر ہو۔ یہ یقیناً روحانی بیچارگی کے مترادف ہے۔ ہم ہر طرح کے تجربے کر رہے ہیں سوائے روحانی تجربے کے جو سب سے اہم ہے۔ ہم نے بھی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ہم نے بھی اُردُو ادب کی ترقی میں حصہ لیا ہے مگر سرشار، نذیر احمد، سجاد حسین بلکہ ستم ظریف اور میر باقر داستان گو تک کو ہم پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ ہمارے بہ نسبت اس خالص ہندستانی عنصر سے زیادہ قریب تھے۔ شعور کی تبدیلی تو خیر لازمی چیز ہے مگر اپنی روح کو

شعور کی ایک مخصوص کیفیت کا اسیر کر لینا بھی تو کوئی فخر کی بات نہیں۔ جب ہم نے مغربی شعور کو قبول کیا تو واقعی ہم نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا مگر اب یہ شعور خود اپنے ہاتھوں اپنا گلا گھونٹ رہا ہے۔ خود مغرب ایک نئے شعور کے لیے مضطرب ہے۔ مغربی ادب کی حالت دیکھتے ہوئے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اگر یہ نیا شعور کوئی فراہم کر سکتا ہے تو چین یا ہندستان۔ لیکن ہم خود "کالی عورتوں اور نیلی شراب" والے شعور کے دل دادہ ہو رہے ہیں جنسیت سے مغلوب ہو کر ہم نے قلب کی معصومیت تو کھو ہی دی ہے مگر احساس کو وسعت دینے کے معنی بھی ہم یہی سمجھتے ہیں کہ بیمار اور سقیم احساس کو بڑھانا۔"

"نئے ادب" کے فسانہ نگار

(۱) پریم چند

سرِ مُفت نذر ہوں میری قیمت یہ ہی
کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا

پریم چند بہ حیثیت مختصر فسانہ نگار پریم چند اُردو اور ہندی علم ادب کے نئے دور کے ممتاز ادیب اور بیسویں صدی کے اُردو اور ہندی کے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ مشہور فسانہ نگار ہیں آپ کو جو قبول عام حاصل ہوا کسی دوسرے کو نہیں ہوا۔ یوں تو آپ نے مختصر افسانے۔ ناول۔ ڈرامے اور مضامین سب ہی کچھ لکھے اور لکھے بھی بکثرت لیکن مختصر افسانہ نگار کی حیثیت سے آپ کا مرتبہ بلند ترین ہی اور ہمارے علم ادب میں آپ کی جگہ اس حیثیت سے ایسی قائم اور مستقل ہی کہ جو چھینی نہیں جا سکتی۔ یوں تو پریم چند سے پہلے بھی بعض اُردو کے لکھنے والوں نے کبھی کبھار مختصر افسانے لکھے تھے اور آج تو زمانے کی اُفتاد ہی کچھ ایسی ہی کہ ہم کو ناول پڑھنے کی بھی فرصت نہیں اور زندگی کی کش مکش اور ہنگامہ آرائی میں جب کبھی ذرا سی فرصت دم لینے اور دل بہلانے کی ملتی ہی تو ہم مختصر افسانے کی کوئی کتاب ہاتھ میں اُٹھا لیتے ہیں اور اس لئے مختصر افسانوں کا رواج عام ہو گیا ہی لیکن پریم چند پہلے شخص تھے جنھوں نے

اُردُو اور ہندی میں مختصر افسانوں کو رواج دیا اور اس فن کو اس درجۂ
کمال پر پہونچایا کہ جس سے آج ہمارے علم ادب میں اُس کی مستقل جگہ
قائم ہوگئی ہی اور نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے لیے پریم چند
کی مثال پیشِ نظر رہتی ہی۔ اب تک ہمارے افسانوں قصّوں اور ناولوں
میں اُسی شہری زندگی کی تصویریں کھینچی جاتی تھیں اور اُسی تہذیب و
تمدّن کا چربہ اُتارا جاتا تھا جو ہمارے یہاں کے شرفا کا دستور اور چلن
تھا اور جس پر اسلامی تہذیب کا رنگ بہت گہرا چڑھا ہوا تھا۔ پریم چند
پہلے شخص تھے جنھوں نے اپنے مختصر افسانوں اور ناولوں میں دیہاتی زندگی
کی طرف توجہ کی۔ کسانوں اور مزدوروں کے دُکھ درد سے ہمیں آشنا کیا
اور متوسط درجے کے معمولی گھرانوں کے رسم ورواج۔ عادات وخصائل
اور اُن کے رہن سہن کی ایسی عکاسی کی کہ ان کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری
نگاہ کے سامنے آگئیں۔ اور ٹھیٹ ہندستانی زندگی کے چلن۔ رسوم وروایات
کا تذکرہ ہمارے لٹریچر میں شامل ہوگیا۔ فی زمانہ تو لٹریچر کی قلم رو میں
"نیا ادب" دوسرا نام ہی انقلاب کی ہنگامہ آرائیوں کا اور ہر طفلِ مکتب
شورش اور جوش سے مغلوب ہوکر شاعری اور فسانہ نگاری کو ہنگامہ آرائی کا
جولانگاہ بنائے ہوئے ہی لیکن پریم چند پہلے شخص تھے جنھوں نے اس صدی
کے شروع میں اپنے مختصر افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمارے
دورِ انقلاب کی صحیح معنوں میں ترجمانی کرنی شروع کی۔ سوسائٹی کے مذموم
رسم ورواج۔ عمالِ حکومت کی زبردستیاں۔ ہمارے خصائل کی کمزوریاں
سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کا جوش اور دورِ انقلاب کی ہنگامہ آرائیاں
غرض کہ ہماری خانگی اور قومی زندگی کا کوئی بھی پہلو مشکل سے ایسا ہوگا جو

اُن کی نظر سے بچا ہو اور جس کی عکاسی اور ترجمانی اُنھوں نے اپنے فسانوں اور ناولوں میں نہ کی ہو، اُردو ہو یا ہندی دونوں ہی زبانوں میں ناول نویسوں اور مختصر فسانہ نگاروں کی کمی نہیں۔ ایسے بھی ہیں جو متواتر لکھتے رہتے ہیں اور جن کی قلمی پیداوار بہتات کے ساتھ ہو لیکن زیادہ تر دیکھنے میں یہی آیا ہو کہ ان لکھنے والوں کی تصنیفات میں سے ایک آدھ ناول اچھا یا دو تین افسانے تو اعلیٰ درجہ کے ہوتے ہیں ورنہ زیادہ تر معمولی یا بہت ہی ادنیٰ۔ پریم چند کی تو ساری عمر ہی اس دشت کی سیاحی میں گزری اور انھوں نے بکثرت لکھا ان کے مختصر افسانوں کی تعداد دو سو اور ڈھائی سو کے درمیان شمار کی گئی ہو۔ اس میں ان کے ناول شامل نہیں ہیں نہ اس وقت یہاں ناولوں سے بحث ہو۔ یہ کمال پریم چند کو ہی حاصل ہو کہ ان تقریباً ڈھائی سو افسانوں میں سے کافی تعداد ایسی ہو جنھیں اعلیٰ درجے کا کہا جا سکتا ہو اور جو اپنی دلکشی اور حسن کاری کے لحاظ سے بہت ہی خوب ہیں اور زیادہ تر ایسے ہیں جو معمولی ہوتے ہوئے بھی دلچسپ اور اچھے کہے جا سکتے ہیں اور ایسے افسانوں کی تعداد جو نظر میں نہ چڑھتے ہوں یا فنی اعتبار سے جن کی گرفت کی جا سکتی ہو کم ہیں۔ اور کسی مصنف یا فسانہ نگار کے لیے یہ چھوٹی بات نہیں۔ یہی اُس کے باکمال ہونے کا ثبوت ہو۔ اُن کی زبان نہایت سادہ سلیس۔ عام فہم اور بعض اوقات شگفتہ بھی ہوتی ہو۔ اُنھوں نے ایسا طرز تحریر اختیار کیا کہ جو اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں نبھ سکے اور حقیقت یہ ہو کہ ان کو اس کے نبھانے کا بڑا اچھا سلیقہ ہو۔ اُردو میں زبان کا جو اس وقت معیار ہو اُس کے لحاظ سے اُن کے یہاں خامیاں ضرور ہیں لیکن اسی کے ساتھ ان کا اسلوب تحریر سیدھی سادی ہندستانی زبان کا

بہت اچھا نمونہ ہی۔

پریم چند کے مختصر افسانوں میں تفریق کرنے کے لیے انھیں چار قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہی۔

(۱) اوّل وہ جن میں راجستھان کی روایات اور راجپوت سوربیرن کے کارناموں کا تذکرہ ہی۔

(۲) دویم وہ جن میں ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہی اور متوسط طبقے کے رسوم و رواج۔ ہمارے خصائل کی کمزوریوں اور سماج کی کجروی اور بے عنوانیوں پر عمیق نظر ڈالی گئی ہی۔

(۳) تیسرے وہ جن میں شہری زندگی کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔

(۴) چوتھے وہ جن میں اُن کی پرواز تخیل اور معیار پرستی کے جوش نے ایسے غیر معمولی کردار ہمارے سامنے پیش کیے ہیں کہ جنھیں یقین کرنا آسان کام نہیں۔

(۱) پریم چند ایک معنی میں اور ایک حد تک ترقی پسند تو ضرور تھے اور ان کی نگاہیں ہمیشہ سامنے ہی کی طرف اٹھی رہتی تھیں لیکن وہ اپنے بزرگوں کے کارناموں۔ زمانۂ سلف کی تاریخ و روایات اور باپ دادا کی مرجاد کو کبھی اپنے دھیان سے فراموش نہ کر سکے وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ مستقبل کے عروج و اقبال کی فلک نما عمارت ماضی کی ہی تاریخ و روایات کی بنیادوں پر کھڑی کی جا سکتی ہی۔ فسانہ نگار کی حیثیت سے وہ حقیقت نگار تو ضرور تھے لیکن خلقتاً ان کے وجود کا خمیر معیار پرستی کے عناصر سے گوندھا گیا تھا۔ اس کا ثبوت اُن کے ان مختصر افسانوں سے ملتا ہی کہ جو انھوں نے راجستھان کی روایات اور راجپوت سوربیرون

کے کارناموں کے متعلق لکھے ہیں اور حقیقت یہ ہو کہ خوب ہی لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہو کہ انھوں نے راجستھان کی تاریخ کا عمیق نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ اور اس کی شاندار روایات کا جادو اُن پر چلتا تھا۔ اُن کو اپنے کار منصبی کے انجام دینے میں بندیلکھنڈ میں دورہ کرنے کا کافی موقع ہوا اس موقع کو غنیمت جان کر انھوں نے وہاں کے آثارِ قدیم کا کھوج چلانے اور راجستھانی روایات کی چھان بین کرنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا ان کے افسانوں کا رنگ روپ اور انداز بیان صاف بتاتا ہو کہ گویا مصنف وہی لکھ رہا ہو کہ جو اُس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور وہی کہہ رہا ہو کہ جو کانوں سے سُنا۔ صرف یہی نہیں بلکہ پڑھنے والے کی طبیعت یہ اثر قبول کرتی ہو کہ لکھنے والے کا دل اپنے فسانے کے سورمیروں کے لیے جوش ہمدردی سے اسی طرح دھڑکتا اور ان کے حشر پر اسی طرح تڑپتا ہو کہ گویا یہ صرف افسانے کے کردار نہیں بلکہ خود اُس کے من مانے ہیرو ہیں۔ پریم چند پر اس راز کا بخوبی انکشاف ہو چکا تھا کہ راجستھان کے ان سورمیروں اور ان کی رفیق زندگی دیویوں کے کارناموں اور جانبازیوں کی تہ میں بھی وہی روح کارفرما تھی کہ جو آج کل کے ہنگامۂ انقلاب کے محبان وطن میں کام کر رہی ہو۔ سامنت کال کے یہ سورمیر نہ صرف تلوار کے ہی دھنی بلکہ اپنی بات کے بھی دھنی ہوتے تھے۔ اپنے بنس کے ننگ و ناموس قائم رکھنے اور راجپوتی آن بان نباہنے اور اپنی ٹیک رکھنے کے لئے مال۔ دولت۔ حکومت اور سلطنت کا ٹھکرا دینا بلکہ جان پر کھیل جانا ان کے لیے معمولی بات تھی ہنگامۂ انقلاب کے محبان وطن اور جاں باز آج ملک اور قوم کے نام پر زندگی سے کھیل کھیلتے ہیں۔ راجپوت سورمیر اور ان کی رفیق

زندگی دیویاں راجپوتی آن بان اور ننگ و ناموس کے لئے اپنے تئیں مٹا دیتی تھیں۔ شبہ نہیں کہ زمانے نے ترقی کی ہی۔ وہ سامنت کال تھا آج دور انقلاب ہی۔ لیکن جذبۂ روحانیت جو اس وقت کارفرما تھا وہی آج بھی کام کر رہا ہی۔ اگر آپ اس رازِ حقیقت کے قائل نہ ہوں تو سمجھ میں نہیں آسکتا کہ دور انقلاب کے ترقی پسند فسانہ نگار نے سامنت کال کے راجپوت سورماؤں کے جیوٹ کے کارنامے اس جوش عقیدت سے کیسے اور کیوں لکھے؟

پریم چند نے راجستھان کے سورماؤں کی بھولی ہوئی روایات کو جن مختصر افسانوں میں از سر نو تازہ کیا ہی اور اپنے زور قلم سے جن میں نئی روح پھونکی ہی وہ تعداد میں کافی ہیں۔ ان میں سے راجہ ہر دول۔ راج ہٹ۔ گناہ کا اگن کنڈ۔ ستی۔ روٹھی رانی اور رانی سارندھا نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ستی خاص طور سے اچھی کہانی ہی۔ اور روٹھی رانی بہت ہی خوب۔ یہ تقریباً سو صفحہ کی کہانی ہی اور علیحدہ جلد میں شایع کی گئی ہی مگر رانی سارندھا تو بے مثل ہی۔ پریم چند کے مختصر افسانوں میں اور ان کے اعلیٰ درجہ کے افسانوں میں بھی یہ کہنا بہت مشکل ہی کہ کوئی اس پر سبقت لے گیا ہو۔

رانی سارندھا انردھ سنگھ بندیلکھنڈ کا ایک دلیر راجپوت سردار تھا۔ سیتلا دیوی اس کی بیوی اور سارندھا اُس کی بہن تھی۔ بہن بھائی پر جان دیتی تھی۔ انردھ سنگھ آرزوؤں کے دن اور امیدوں کی راتیں کوہ و بیاباں میں کاٹتا تھا جس سے اس کی بیوی بہت بے چین رہتی تھی۔

"اندھیری رات تھی۔ ساری دنیا سوتی تھی۔ مگر تارے آسمان پر گھور رہے تھے۔ ستیلا دیوی پلنگ پر پڑی ہوئی کروٹیں بدل رہی تھی اور اس کی نند سارندھا فرش پر بیٹھی ہوئی دلکش لہجہ میں گاتی تھی " بن رگھو بیر کٹت نہیں رین "

ستیلانے کہا۔ جی نہ جلاؤ کیا تمھیں بھی نیند نہیں آتی؟

سارندھا۔ تمھیں لوری سنا رہی ہوں۔

ستیلا۔ میری آنکھوں سے تو نیند غائب ہوگئی۔

سارندھا کسی کو ڈھونڈنے گئی ہوگی۔

اتنے میں دروازہ کھلا۔ اور ایک لمبے قد کا سجیلا جوان اندر داخل ہوا۔ یہ انرُدھ تھا۔ اس کے کپڑے بھیگے ہوئے تھے اور بدن پر کوئی ہتھیار نہ تھا۔ ستیلا چارپائی سے اتر کر زمین پر بیٹھ گئی۔ سارندھانے پوچھا

بھیّا یہ کپڑے بھیگے کیوں ہیں؟

انرُدھ۔ ندی تیر کر آیا ہوں۔

سارندھا۔ ہتھیار کیا ہوئے؟

انرُدھ۔ چھن گئے۔

سارندھا۔ اور ساتھ کے آدمی؟

انرُدھ۔ سب کے سب میدان میں کام آئے۔

ستیلانے دبی زبان سے کہا۔ ایشور نے بڑی خیر کی۔

مگر سارندھا کے تیوروں پر بل پڑ گئے اور غرور کی سرخی سے چہرہ سرخ ہوگیا بولی۔ بھیّا تم نے خاندان کی رسم کھو دی ایسا کبھی نہیں ہوا۔

انرُدھ سنگھ شرم سے عرق عرق ہوگیا اور وہ مردانہ جوش جسے محبت نے ذرا دیر کے لیے دبا رکھا تھا آگ کی طرح بھڑک اٹھا وہ الٹے قدم لوٹا

اور یہ کہہ کر کہ "سارندھا تم نے مجھے عمر بھر کے لئے خبردار کر دیا یہ باتیں مجھے کبھی نہ بھولیں گی" باہر چلا گیا۔

اندھیری رات تھی۔ آسمان پر تارے گھور رہے تھے۔ انرودھ سنگھ قلعہ سے باہر نکلا اور ذرا دیر میں ندی کے اُس پار جا پہونچا اور پھر تاریکی کے اتھاہ سمندر میں غائب ہو گیا۔ ستیلا اُس کے پیچھے پیچھے فصیل تک آئی مگر جب انرودھ جست مار کر باہر کود پڑا تو وہ ایک چٹان پر بیٹھ کر رونے لگی۔ اتنے لمحہ بھر میں سارندھا بھی وہیں آن پہونچی ستیلا نے ناگن کی طرح بل کھا کر کہا۔

"رسم اتنی پیاری ہے"

سارندھا۔ "ہاں"

ستیلا۔ "اپنا پتی ہوتا تو کلیجہ میں چھپا رکھتی"

سارندھا۔ "نہ۔ کلیجے میں خنجر چبھو دیتی"

ستیلا نے طیش کھا کر کہا "ڈولی میں چھپاتی پھرو گی۔ میری بات گرہ میں باندھ لو"

سارندھا۔ "جس روز یہ نوبت آئے گی۔ میں اپنا قول پورا کر دکھاؤں گی"

اس واقعہ کے تین مہینے بعد انرودھ سنگھ مہرونی کا قلعہ فتح کر کے لوٹا اور سال بھر کے بعد سارندھا کی شادی اورچھا کے راجہ چمپت رائے سے ہو گئی۔ مگر اُس دن کی باتیں دونوں عورتوں کے دل میں کھٹکتی رہیں۔

راجہ چمپت رائے نے مسند حکومت پر آتے ہی مغل بادشاہوں کو خراج دینا بند کر دیا اور وہ بُندیل راجاؤں کا سرتاج مانا جانے لگا۔ سارندھا کی منہ مانگی مراد بر آئی اور وہ چمپت رائے سے بے حد محبت کرنے لگی۔

قسمت نے پلٹا کھایا اور چمپت رائے کو دربار دہلی کا حلقہ بگوش ہونا پڑا ۔ اُس نے اپنا ملک و مال اپنے بھائی پہاڑ سنگھ کو سونپا اور خود دہلی کی طرف روانہ ہوا۔ یہ عہد شاہجہانی کا آخری دور تھا۔ ولی عہد کی آنکھوں میں مروت اور دل میں شرافت تھی۔ انھوں نے چمپت رائے کی معرکہ آرائیوں کی داستانیں سنی تھیں۔ اُس کے ساتھ بڑے اخلاق سے پیش آئے اور کالپی کی بیش بہا جاگیر اسے عنایت کی۔ یہ زندگی میں پہلا موقع تھا کہ چمپت رائے کو آئے دن کی صف آرائیوں سے نجات ملی۔ رعب و شان کے ساتھ حکومت کرنے لگا۔ فراغت کے ساتھ امارت کے چونچلے آ پہونچے عشرت محفلیں سجاتی اور مسرت کے نغمے الاپتی۔ راجہ نشۂ عیش میں متوالے ہوئے۔ رانیاں زیورات مرصع کی چمک پر ریجھیں کامرانی کے نشے نے سب کو مدہوش کر دیا۔ مگر سارندھا ان دنوں بہت مغموم اور پژمردہ خاطر رہتی۔ ایک دن چمپت رائے نے سارندھا سے کہا "سارن! تم اداس کیوں رہتی ہو؟ میں تمھیں کبھی ہنستے نہیں دیکھتا۔ کیا مجھ سے ناراض ہو؟"

سارندھا آب دیدہ ہو کر بولی۔ "سوامی آپ کیوں ایسا خیال کرتے ہیں۔ آپ کی خوشی میری خوشی ہے۔ جب آپ خوش ہیں تو میں بھی خوش ہوں۔"

چمپت رائے ۔ "میں جب سے یہاں آیا ہوں میں نے تمھارے چہرے پر وہ دلاویز مسکراہٹ کبھی نہیں دیکھی جو میرا من ہر لیا کرتی تھی تم نے کبھی اپنے ہاتھوں سے مجھے بیڑا نہیں کھلایا۔ کبھی میری پاگ نہیں سنواری۔ میرے بدن پر ہتھیار نہیں سجائے۔ سچ بتاؤ کیا بات ہے۔ کیا میں یہ خیال کروں کہ مجھ میں اب وہ تازگی نہیں رہی؟"

سارندھا۔ "پران ناتھ آپ مجھ سے ایسی بات پوچھتے ہیں جس کا جواب میں نہیں دے سکتی۔ بے شک ان دنوں میری طبیعت شگفتہ نہیں رہتی میں بہت چاہتی ہوں کہ خوش رہوں مگر ایک بوجھ سا دل کو دبائے رہتا ہے۔"

چمپت رائے (تیوری چڑھاکر) "مجھے اس دل گرفتگی کا کوئی خاص سبب نظر نہیں آتا۔ ایشور نے تمھیں کیا نہیں دیا۔ آخر اورچھا میں کیا سکھ تھا؟"

سارندھا کا چہرہ سُرخ ہو گیا بولی "میں کچھ کہوں آپ ناراض تو نہ ہونگے؟"

چمپت رائے۔ نہیں۔ شوق سے کہو۔

سارندھا۔ اورچھا میں میں ایک راجہ کی رانی تھی۔ یہاں میں ایک جاگیر دار کی لونڈی ہوں۔ اورچھا میں میں وہ تھی جو اودھ میں کوشلیا تھیں مگر یہاں میں ایک شاہی نمک خوار کی کنیز ہوں۔ جس بادشاہ کے آگے آپ آج سر نیاز خم کرتے ہیں وہ کل آپ کا نام سُن کر تھراتا تھا۔ رانی سے باندی ہو کر خوش رہنا میرے بس میں نہیں۔ آپ نے یہ فراغت اور یہ محفلیں بڑی گراں قیمت دے کر خریدی ہیں۔"

اورچھا کی یاد سے چمپت رائے کی آنکھوں میں آنسو جھلک آئے اور انھوں نے سارندھا کے قدم چوم لئے آج سے انھیں پھر اُسی اُجڑے دیار میں بسنے کی فکر دامن گیر ہوئی جہاں سے ہوس پرستوں کی تمنا کھینچ لائی تھی۔"

راجہ چمپت رائے زندگی کی طویل مسافت میں اُتار اور چڑھاؤ کی منزلیں طے کرتے رہے کبھی عیش و نشاط کی محفلیں آراستہ ہوتیں کبھی میدان

کارزار گرم ہوتا۔ عیش و نشاط کی محفلوں میں تو نہیں لیکن میدانِ کارزار میں رانی سارندھا اکثر چمپت رائے کا ساتھ دیتی اور گاڑھے وقت میں ان کے لیے سینہ سپر ہوتی۔ شاہجہاں کی وفات کے بعد جب بھائیوں میں پھوٹ پڑی اور اورنگ زیب تخت و تاج پر قبضہ کرنے کے لیے بے چین تھا تو شہزادہ مراد نے دکن سے لوٹتے ہوئے راجہ چمپت رائے سے مدد مانگی۔ چمپت رائے ولیعہد کو ناراض نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن رانی سارندھا کے اتنا کہنے پر کہ اگر کوئی مدد کے لیے ہمارے سامنے ہاتھ پھیلاتا ہی تو ہمیں اسے نراس نہ کرنا چاہیئے چمپت رائے اس معرکہ آرائی میں جو دریائے چمبل کے کنارے ہوئی پھاند پڑے اور رانی سارندھا نے عین موقع پر راجہ کو کمک پہونچائی۔ جب اورنگ زیب تخت پر بیٹھا تو ازراہ قدر دانی اس نے راجہ چمپت رائے کو ایک بڑی جاگیر عطا کی اور دربار میں اس کا منصب بڑھایا۔ مگر رانی سارندھا کی راجپوتی رگ نے یہ سب بنا بنایا کھیل چشم زدن میں بگاڑ دیا۔ رانی نے بھرے دربار میں اورنگ زیب سے اپنی ٹیک تو رکھوالی۔ اور کس بات پر۔ صرف ایک گھوڑے کے لیے لیکن اس کی قیمت بہت گراں ادا کرنی پڑی۔ جاگیر اور منصب چھین گیا۔ راج پاٹ ہاتھ سے جاتا رہا۔ چمپت رائے نے اورنگ زیب سے ہار مان کر بندیل کھنڈ کے ایک قلعہ میں پناہ لی۔ قلعہ محصور ہوگیا۔ اور اطاعت قبول کرنے کی گھڑی سر پہ آ کھڑی ہوئی۔ جذبۂ محبت سے مجبور ہو کر رانی سارندھا نے اس کی جان بچانے اور آن رکھنے کے لئے چمپت رائے کو مجبور کیا کہ قلعہ چھوڑ کر کسی طرح بھاگ نکلے۔ چمپت رائے مضمحل اور بیمار تھا۔ لیکن رانی اسے پالکی میں بٹھا کر خود گھوڑے پر سوار

اُس کے ساتھ تھی اور پانچ سوار بھی۔ بایں ہمہ غنیم کے تعقب سے نجات نہ ملی۔ اور راجہ اور رانی گھر گئے۔ پانچ سوار بھی ایک ایک کر کے گرنے لگے۔ ستیلا نے طیش کھاکر کہا تھا" ڈولی میں چھپاتی پھرو گی۔ یہ بات گرہ میں باندھ لو" سارندھا کو آج وہی دن دیکھنا پڑا۔ وہ اپنے پتی کو ڈولی میں چھپائے بھاگ رہی تھی۔ ستیلا کا یہ طعنہ اس وقت دل میں چبھ رہا تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ اُسے اپنا جواب بھی یاد آگیا" جس روز یہ نوبت آئے گی میں اپنا قول پورا کر دکھاؤں گی" اس ٹریجڈی کا آخری سین نقل کیا جاتا ہی۔ ملاحظہ ہو کہ رانی سارندھا نے اپنا قول کس طرح نبھایا۔

"سارندھا نے کہاروں سے کہا۔ ڈولی روک لو۔ بندیل سپاہیوں نے بھی تلواریں کھینچ لیں۔ راجہ ضعف و نقاہت کے مارے نیم جان ہو رہے تھے۔ مگر جس طرح دبی ہوئی آگ ہوا لگتے ہی مشتعل ہو جاتی ہی اسی طرح یہ کیفیت دیکھتے ہی اُن کے تنِ بے جان میں جان آگئی۔ پالکی کا پردہ اُٹھاکر باہر نکل آئے۔ تیر و کمان ہاتھ میں لے لی۔ مگر وہ کمان جوان کے ہاتھ میں پیامِ مرگ بن جاتی تھی۔ اس وقت شاخ بید کی طرح خم کھاگئی سر میں چکر آیا۔ پاؤں تھرائے اور وہ زمین پر گر پڑے۔ یقین ہوگیا کہ ہمارے اقبال کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ طائر بے پر کی طرح جو سانپ کو اپنی طرف آتے دیکھ کر اوپر کو اچکتا اور پھر زمین پر گر پڑتا ہی۔ راجہ چمپت رائے پھر اُٹھے اور پھر گر پڑے۔ سارندھا نے انھیں سنبھال کر بٹھایا اور آب دیدہ ہو کر بولی "پران ناتھ" اس کے آگے اس کی زبان سے کچھ نہ نکلا۔ ایسے موقع پر خاموشی فصاحت سے بھی زیادہ فصیح ہو جاتی ہی۔ غریب سارندھا اس وقت عام عورتوں کی طرح کمزور نظر آرہی تھی۔ لیکن ایک خاص حد تک

کمزوری ہی عورتوں کی خصلت کا سنگار ہی۔

چمپت رائے نے کہا " سارن! دیکھو ہمارا ایک سپاہی اور موت کا شکار ہوا۔ افسوس جس ذلت سے زندگی بھر بچتا رہا وہ آج مرتے دم نصیب ہوئی۔ میری آنکھوں کے سامنے دشمن تمھارے پاک جسم کو ہاتھ لگائیں گے اور میں جگہ سے نہ ہل سکوں گا۔ ہائے موت کب آئے گی"!

یہ کہتے کہتے انھیں ایک خیال آگیا۔ تیغ کی طرف ہاتھ بڑھایا مگر ہاتھ بے جان ہو رہے تھے تب سارندھا سے بولے ۔" سارن! تم نے بہت موقعوں پر میری آن نباہی ہی "

اتنا سنتے ہی سارندھا کی کمزوری رخصت ہوگئی۔ آنسو خشک ہوگئے اور مرجھائے ہوئے چہرے پر سرخی دوڑ گئی یہ امید کہ ابھی میں اپنے پران ناتھ کے کچھ کام آسکتی ہوں اسے ہوش میں لے آئی۔ راجہ کی طرف دیکھ بولی۔

" ایشور نے چاہا تو مرتے دم نباہوں گی"

رانی نے سمجھا شاید راجہ مجھ سے میری جان مانگ رہے ہیں۔

چمپت رائے " میں نے جو کچھ کہا ہی اسے تم نے ہمیشہ مانا ہی۔

سارندھا " مرتے دم تک مانوں گی "

چمپت رائے ۔" شاید یہ میری آخری درخواست ہی۔ اسے رد نہ کرنا"

سارندھا نے تیغہ نکال کر اپنے سینہ پر رکھ لیا اور بولی " یہ آپ کی درخواست نہیں یہ میری آرزو ہی کہ مروں تو سر آپ کے قدموں پر ہو"

چمپت رائے ۔تم نے میرا مطلب نہیں سمجھا۔ کیا تم اس لیے مجھے دشمنوں کے ہاتھ میں چھوڑ جاؤگی کہ بیڑیاں پہنے ہوئے دلی کی گلیوں میں

نشانۂ تضحیک بنوں؟

رانی نے متحیر ہوکر راجہ کی طرف دیکھا اُن کا مطلب نہ سمجھی۔

چمپت رائے۔ میں تم سے ایک بر دان مانگتا ہوں۔

رانی۔ شوق سے مانگیے۔

چمپت رائے۔ یہ میری آخری التجا ہے جو کچھ کہوں گا کروگی؟

رانی۔ سر کے بل کروں گی۔ شوق سے فرمائیے۔

راجہ۔ اپنا تیغہ میرے سینے میں چبھو دو۔

رانی کے دل پر بجلی سی گر پڑی۔ بولی۔ جیون ناتھ۔ ایسا کبھی ہوا ہے۔

راجہ۔ میں بیڑیاں پہننے کے لیے زندہ نہیں رہ سکتا۔

رانی۔ مجھ سے کیسے ہوگا؟

پانچواں اور آخری سپاہی زخم کھاکر گرا۔ راجہ نے جھنجلاکر کہا "اسی جگہ پر آن نباہنے کا دعویٰ تھا"؟

شاہی سپاہی راجہ کی طرف لپکے کہ اتنے میں رانی نے اپنا تیغہ آب دار نکال کر راجہ کے سینے میں چبھو دیا۔ پریم کی ناؤ پریم کے ساگر میں غوطہ لگا گئی۔ راجہ کے کلیجے سے خون نکل رہا تھا اور چہرے پر تبسم تھا۔

شاہی سپاہی سارندھا کی یہ جرأت دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ عداوت نے احترام کو جگہ دی۔ سردار نے آگے بڑھ کر کہا۔ رانی صاحبہ خدا گواہ ہے۔ ہم سب آپ کے بندۂ بے دام ہیں۔ آپ کا جو حکم ہو بسر و چشم بجالائیں۔ سارندھا نے ہنس کر کہا "اگر ہمارے بیٹوں میں سے کوئی زندہ ہو تو دونوں لاشیں اُسے سونپ دینا"۔ یہ کہہ کر وہی خون آلود تیغہ اپنے سینے میں گھونپ لیا جب وہ زمین پر گری تو اُس کا سر راجہ چمپت رائے کے سینے پر تھا"۔

یہاں اقتباسات کی مدد سے اچٹتا ہوا سا خاکہ پیش کیا گیا ہے اگر فسانے کا پورا لطف اٹھانا ہو تو شروع سے آخر تک ذرا توجہ سے پڑھئے۔ یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ ایک دفعہ پڑھنے کے بعد سارندھا کی تصویر کے نقوش دماغ سے آسانی سے مٹائے نہیں جا سکیں گے۔ اور میری رائے میں یہی کہانی یا افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

(۲) دوسرے قسم کے افسانے وہ ہیں جن میں پریم چند نے یا تو دیہاتی زندگی کی عکاسی کی ہے یا ہمارے یہاں کے متوسط طبقے کے معمولی گھرانوں کی حالت کا چربہ اتارا ہے۔ خاندان مشترکہ کی پرانی رسم کی کیا خوبیاں اور خرابیاں ہیں۔ بے جوڑ شادیوں سے کیسے خراب نتائج نکلتے ہیں۔ برادری کی پنچایت قوم کے افراد پر کیسا ظلم ڈھاتی ہے۔ ہندو بیوہ عورتوں کی زندگی کیسی بے کسی اور بے بسی کی ہوتی ہے۔ بے روزگاری انسان کو کیسا مجبور کرتی ہے۔ رشوت ستانی کا بازار گرم ہونے اور حکام اور پولیس کی زیادتیوں سے لوگ کس طرح تنگ اور بے زار نظر آتے ہیں ان سب کا تذکرہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں بڑی خوبی اور حقیقت نگاری کے ساتھ کیا ہے۔ باتیں بہت چھوٹی چھوٹی ہیں کوئی خاص نئی بات نہیں۔ ہم ان سب سے واقف ہیں۔ گھر میں اور گھر کے باہر اکثر دیکھنے میں آتی ہیں۔ فسانے کے افراد بھی وہی اور ایسے ہی ہیں کہ جنھیں ہم اچھی طرح جانتے اور پہچانتے ہیں۔ اپنے ملنے والوں میں اکثر ایسے لوگ دیکھے ہیں۔ نہ وہ فرشتہ ہی ہیں نہ راکھشس۔ معمولی لوگ ہیں جن میں اچھائیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ خود غرضی بھی ہے اور فرض شناسی بھی۔ وارداتیں اور حادثے بھی ایسے ہی ہیں کہ جن سے ہمیں یا تو خود اپنے گھر میں سامنا

ہوتا ہی یا عزیزوں اور دوستوں کے یہاں کم سے کم ہم نے سنے ضرور ہیں اور ہماری واقفیت میں ہیں۔ ہم انھیں سنتے ہیں۔ جانتے ہیں لیکن بھا دیں نہیں لاتے۔ پریم چند کی فن کاری کا کمال یہ ہی کہ وہ ان وارداتوں اور حادثوں کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں افراد اور کرداروں کو اس رنگ روپ میں ہمارے سامنے لاتے ہیں اور اُن کا طرز بیان ایسا پر معنی ہوتا ہی کہ یہ وارداتیں اور یہ کردار دل پر نقش ہو جاتے ہیں اور جن باتوں کو سن کر ہم اب تک ٹال دیا کرتے تھے وہ گویا دل میں جگہ کر لیتی ہیں۔ کہیں نہ کہیں چپک کر رہ جاتی ہیں۔ ہمیں سماج کی کجروی سے بے زاری اور اصلاح کی ضرورت محسوس ہونے لگتی ہی اور خوبی یہ ہی کہ نہ کوئی بحث و مباحثہ ہی۔ نہ پند و نصیحت نہ وعظ اور لیکچر۔ ایک تصویر سامنے آجاتی ہی اور اپنے نقوش دماغ پر چھوڑ جاتی ہی۔ کہیں ہلکا ہلکا سا طنز ہی۔ کچھ کچھ استہزا بعض ایسی ایسی چٹکیاں کہ جن کا پورا احساس بھی نہیں ہوتا لیکن وہ کام کر جاتی ہیں اور اپنا اثر چھوڑ جاتی ہیں یہی فن کار کا کمال ہی۔

اس قسم کی کہانیوں میں جو اپنی دلکشی۔ فن کاری۔ اور پُر معنی ہونے کے لحاظ سے مجھے اعلیٰ درجہ کی معلوم ہوتی ہیں ان میں زادِ راہ۔ بڑے گھر کی لڑکی۔ مالکن۔ نئی بیوی۔ بڑے بابو۔ بدنصیب ماں۔ علیحدگی بے غرض محسن۔ تریا چلتر۔ وفا کی دیوی۔ فریب۔ لاٹری۔ نمک کا داروغہ۔ نیوڈ اور کفن نمایاں حیثیت رکھتی ہیں ان میں سے بعض کا مختصر سا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہی۔

زادِ راہ

سیٹھ رام ناتھ جو ذی حیثیت کسی قدر بخیل لیکن بھلے آدمی تھے کم عمری میں ہی ایک بیوی۔ ایک لڑکی اور ایک لڑکا چھوڑ کر

مر گئے۔ لڑکا نو دس برس کا تھا اور لڑکی بارہ برس کی۔ ایک بڑا اور اچھا مکان بیوی کا کئی ہزار کا زیور اور بہت سا نقد ان کی گذر اوقات کے لیے چھوڑا۔ دوست احباب برادری کے پنچ جن میں کئی سیٹھ۔ ساہوکار اور مہاجن تھے غریب بیوہ کی پرسش احوال اور اظہار ہمدردی کے لیے آئے۔ جب معلوم ہوا کہ جو کچھ نقد تھا وہ کریا کرم میں اٹھ گیا اور صرف زیور اور مکان باقی ہے اور اس پر برہم بھوج اور برادری کی روٹی ابھی کرنی پڑی ہے تو پنچوں کی صلاح ہوئی کہ بجز مکان بیچنے اور زیور فروخت کئے کوئی چارہ نہیں اگر اتنے بڑے سیٹھ کی موت پر برادری کا کھانا نہ ہو تو مرحوم کی بدنامی اور ذلّت ہوگی۔ خیال تو مرحوم کے ننگ و ناموس کا ہی تھا یہ بات دوسری ہے کہ لالہ کبیر چند کی اس میں تھوڑی سی خود غرضی بھی تھی یعنی ان کے پچیس ہزار مرحوم پر قرضہ کے تھے۔ تیس ہزار میں بیعنامہ کرالیا۔ پچیس ہزار اپنے لے لیے اور پانچ ہزار برادری کی دعوت کے لیے۔ مگر برادری کی دعوت اور برہم بھوج وغیرہ کے لیے دس ہزار کی ضرورت تھی۔ دعوت کرنی تھی کوئی سر سے بلا تو ٹالنی نہیں تھی۔ غرض کہ دکھیا بیوہ رانڈ رونا روتی ہی رہی لیکن پنچوں نے جو کچھ کرنا تھا کر دیا۔ دعوت کے رقعے لکھے جانے لگے اور پنچ سب انتظام کرنے لگے۔

"پنچ لوگ سوشیلا کے صحن میں بیٹھے برادری کو رقعے لکھ رہے تھے اور لاوارث بیوہ جھروکے میں بیٹھی اپنی قسمت کو رو رہی تھی۔ ادھر تو رقعہ تیار ہوا۔ اُدھر بے کس بیوہ کی آنکھوں سے آنسو ٹپک کر رقعے پر گر پڑے۔

دھنی رام نے اوپر دیکھ کر کہا "پانی کی چھینٹ کہاں سے آئی؟"

سنت لال۔ بائی بیٹھی رو رہی ہے۔

دھنی رام (اونچی آواز میں) ارے تو رو کیوں رہی ہے بائی؟ یہ رونے کا وقت نہیں۔ تجھے تو خوش ہونا چاہیئے کہ پنچ لوگ تیرے گھر میں آج ایک نیک کام کرنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ جس خاوند کے ساتھ تو اتنے دن عیش و آرام سے رہی اُس کی آتما کے لیے کچھ زادِ راہ نہ دے گی۔ اس کی مکتی کی طرف تیرا ذرا بھی دھیان نہیں"!

کون کہہ سکتا ہے کہ سیٹھ دھنی رام نے دھرم لگتی بات نہیں کہی۔

"برادری والے" سیٹھ چمپا رام کی روٹی کے بعد ایسی روٹی رام ناتھ جی کی ہوئی ہے"

"امرتیاں کتنی خستہ ہیں"

"رس گلّے میووں سے بھرے ہیں"

"سارا انتظام پنچوں کا ہے"

دھنی رام نے انکساری سے کہا" رام ناتھ سے میرا بھائی چارہ تھا۔ ہم نہ کرتے تو کون کرتا۔ یہ سمجھ لو کہ چار دن سے سونا نصیب نہیں ہوا"

"آفریں دوست ہوں تو ایسے ہوں"

"کیا بات ہے آپ نے رام ناتھ جی کا نام رکھ لیا۔ برادری یہی کھانا کھلانا دیکھتی ہے۔ رقم دیکھنے نہیں آتی"

کتنے پتے کی اور سچی بات ہے!

رام ناتھ کی بیوہ سوشیلا۔ اب پیسے پیسے کو محتاج تھی۔ اُس کا ایک بھائی تھا جو کچھ کھانے پینے کا سہارا کر دیتا تھا لالہ کبیر چند نے جب مکان خرید لیا تو پھر خالی کرا لیا اور ان کی ملکیت تھی کیوں نہ خالی کراتے

بیوہ ایک چھوٹے سے کرائے کے مکان میں بچوں کو لے کر گذر کرنے لگی۔ یہ مکان سیٹھ جھابرمل کا تھا جو برادری کے آدمی تھے اور دعوت میں شریک تھے۔ تین مہینے کا کرایہ جب نہ ملا تو سر پر آکر کھڑے ہو گئے اور بیوہ سے ترش روئی سے گفتگو کی اور کیوں نہ کرتے۔ اپنا کرایہ کون چھوڑ دیتا ہے۔ ایک طرف سے رونا دھونا دوسری طرف سے دھمکیاں یہ ہو ہی رہا تھا کہ سوشیلا کی لڑکی سامنے آگئی۔ تیرہ سال کی لڑکی تھی صورت شکل کی بری نہیں تھی۔ دیکھتے ہی سیٹھ جی کے منھ میں پانی آنے لگا۔ باتوں کا رُخ بدل دیا اور سوشیلا سے لڑکی کی شادی کی بات چیت کرنے لگے۔ اور پیام دیا کہ ان کے ساتھ شادی کر دی جائے۔ سیٹھ جی پچاس کے لگ بھگ تھے۔ ماں نے سب کچھ تو سہہ لیا مگر لڑکی کو جیتے جی کیسے کنوئیں میں ڈھکیل دیتی۔ صاف انکار کر دیا۔ سیٹھ جی نے غیظ و غضب کی حالت میں کرائے کا تقاضا شروع کیا۔ سوشیلا کا مال و اسباب گلی میں نکال کر پھینک دیا اور مکان خالی کرا کر تالا ڈال دیا۔ پڑوس میں ایک بھلی مانس کنجڑن رہتی تھی۔ اُس نے اُس بے کس بیوہ اور بچوں کو اپنے گھر میں پناہ دی اور انھیں پیار سے رکھنے لگی سوشیلا کا لڑکا دفعتاً بیمار ہو گیا اور سخت بیمار ہوا۔ لینے کے دینے پڑ گئے۔ ماں نے بے بسی کی حالت میں سیٹھ کبیر داس کے پاس لڑکی کو یہ پیغام لے کر بھیجا کہ کسی ڈاکٹر کو بھجوا دیں۔

سیٹھ کبیر داس لڑکی سے بولے "جا کر کہہ دو کہ ڈاکٹر کی فیس سولہ روپے ہوگی۔ راضی ہو تو بھیج دوں لڑکی نے دل شکستہ ہو کر کہا" اماں کے پاس روپیہ کہاں ہے سیٹھ جی"

کبیر داس جھڑک کر بولے "تو پھر کس منہ سے ڈاکٹر بھیجنے کو کہتی ہے

تیرا ماموں کہاں ہی۔ اُس سے جاکر کہہ سیوا سمتی سے کوئی ڈاکٹر بلا لے یا خیراتی اسپتال میں کیوں نہیں لڑکے کو لے جاتی۔ ابھی وہی پرانی بوسمای ہوئی ہی۔ کتنی بے سمجھ عورت ہی، گھر میں ٹکا نہیں ڈاکٹر کی فرمائش کر دی۔ سمجھتی ہو گی فیس پنچ جی دے دیں گے۔ پنچ جی کیوں فیس دیں۔ پنچایت کا مال دھرم کاج کے لیے ہی۔ یوں اُڑانے کے لیے نہیں۔ ابھی بھاگوت کی کتھا بیٹھنے والی ہی کئی ہزار کا خرچ ہی۔ اس طرح ہر ایک کے لیے ڈاکٹر بھیجنے لگوں تو ثواب کا کوئی کام ہی نہ ہو۔"

سیٹھ جی نے کیا غلط کہا! اپنی اپنی جگہ ہم سب ہی کا یہی نظریہ ہوتا ہی۔

لڑکا کسی طرح اچھا ہو گیا۔ اُس کی جگہ ماں موت کا نوالہ ہوئی۔ دونوں بچوں کو کنجڑن پیار سے پرورش کرتی تھی چھاہر مل کبیر داس کی مدد سے کسی نہ کسی طرح لڑکی کو اپنے تصرف میں لانا چاہتے تھے اس غریب کو تنگ کرنے کا دونوں نے کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا۔ لڑکی نے جب نجات کی کوئی صورت نہ دیکھی تو ندی میں ڈوب کر مر گئی۔

"ادھر موہن سنگھ (لڑکا) سر پیٹ پیٹ کر رو رہا تھا اور بڑھیا (کنجڑن) اُسے گود میں لیے سمجھا رہی تھی بیٹا اُس دیوی کے لیے کیوں روتے ہو زندگی میں اس کے لیے کون سا سکھ تھا۔ اب وہ اپنی ماں کی گود میں آرام کر رہی ہی۔ ان پنچوں کا ستیاناس ہو جائے میری لاڈلی کی جان ہی لے کر چھوڑی!"

موہن معصومانہ سادگی سے بولا "یہ لوگ جیا کو کیوں اپنے پاس رکھنا چاہتے تھے۔ اماں میری خبر کیوں نہیں لیتے میری پڑھائی کا کیوں نہیں

انتظام کرتے!"

بڑھیا نے اُسے گلے سے لگا لیا اور پیار سے بولی۔ تم میری آنکھوں کے تارے ہو بیٹا!

بڑے گھر کی بیٹی بڑے گھر کی بیٹی اور علیحدگی دونوں دیہاتی زندگی کی کہانیاں ہیں دونوں ہی میں خاندان مشترکہ کے دستور کی خوبیوں اور خرابیوں کا جربہ اُتارا گیا ہے۔ پریم چند غالباً اس سے ناواقف نہ تھے کہ موجودہ زمانے میں نئی روشنی اور نئی تعلیم وخیالات کے بہاؤ میں خاندان مشترکہ کا دستور اور چلن اب زیادہ عرصے قائم نہیں رہ سکتا ہے اور بجائے مفید ثابت ہونے کے ضرر رساں ثابت ہو رہا ہے لیکن وہ اس حقیقت کو بھی نہیں بھولے تھے کہ پچھلے زمانے میں اس چلن سے ہماری بہبودی وابستہ تھی اور دیہات میں اب بھی یہ نبھ رہا ہے۔ سوتیلی ماں کو سوتیلے بیٹوں سے کیسی بدگمانی ہوتی ہے اور ان کے ساتھ کیسا مغایرانہ برتاؤ کیا جاتا ہے۔ بہوئیں ساسوں کے دباؤ کے ماننے سے کس طرح سرکشی کرتی ہیں اور گھر کے سپوت لڑکے بھی اس سے مجبور ہو کر علیحدگی پر کس طرح رضامند ہو جاتے ہیں اس سب کا جربہ علیحدگی میں بڑی خوبی سے اتارا گیا ہے۔ بگڑی ہوئی بات کس طرح پھر بن جاتی ہے اور دونوں بچھڑے ہوئے گھرانے پھر کس طرح مل جاتے ہیں اس کو بھی بڑی لطافت سے بیان کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ دیہات میں ابھی تک خاندان کے ننگ وناموس اور وقار کے قائم رکھنے کا خیال بہت پختہ ہے بخلاف اس کے شہروں میں جذبہ قومیت نے اس کی جڑیں ہلا دی ہیں دوسرے یہ کہ دیہات کے جاہل اور ظاہرا اجڈ آدمیوں میں جذبہ انسانیت کا اثر زیادہ گہرا اور پائدار ہوتا ہے

بخلاف اس کے شہر کے تعلیم یافتہ اور دماغ والے لوگوں میں نئی روشنی کی چمک کے آگے جذبۂ انسانیت کا جوش ماند پڑتا جاتا ہی۔

بڑے گھر کی بیٹی اور بھی زیادہ لطیف اور دلچسپ ہی۔ بینی مادھو سنگھ گوری پور کے زمیندار اور نمبر دار تھے۔ ان کے بزرگ بڑے صاحب ثروت تھے لیکن اب وہ صورت باقی نہیں رہی تھی۔ ان کے دو بیٹے تھے بڑے کا نام سری کنٹھ سنگھ تھا اور چھوٹے کا لال بہاری سنگھ۔ بڑے بیٹے پڑھے لکھے گریجویٹ تھے۔ اور الہ آباد میں ملازم ہو گئے تھے ان کی تندرستی زیادہ اچھی نہ تھی۔ چھوٹا لڑکا جوان پٹھا۔ ہٹا کٹا اور اُجڈ تھا۔ چھوٹا بھائی بڑے بھائی کی بڑی عزت کرتا اور اس کا لحاظ کرتا تھا بڑے بھائی کو بھی اس سے غایت درجے کی محبت تھی۔ سری کنٹھ سنگھ کی شادی ایک بڑے تعلقہ دار اور رئیس کے ہاں ہوئی تھی اور آنندی نہایت خوبصورت۔ نیک اور سلجھے ہوئے دماغ کی لڑکی اور اپنے رئیس باپ کی چہیتی بیٹی اور سری کنٹھ سنگھ کی بیوی تھی۔ لال بہاری سنگھ کی بیوی معمولی گھرانے کی دیہات کی لڑکی تھی۔ سری کنٹھ سنگھ باوصف گریجویٹ ہونے کے پُرانے خیال کے آدمی اور خاندان مشترکے کے بڑے حامی تھے۔ گاؤں کی بہوئیں اُنھیں مقبولیت کی نگاہ سے نہ دیکھتی تھیں۔ بعض بعض شریف زادیاں تو اُنھیں اپنا دشمن سمجھتی تھیں۔ خود اُنھیں کی بیوی ان سے اس مسئلہ پر زور شور سے بحث کرتی تھی۔ اس وجہ سے نہیں کہ اُسے اپنے ساس سسرے یا دیور جیٹھ سے نفرت تھی بلکہ اس کا خیال تھا کہ اگر غم کھانے اور طرح دینے پر بھی کنبے کے ساتھ نباہ نہ ہو سکے تو آئے دن کی تکرار سے زندگی تلخ کرنے کے بجائے یہی بہتر ہی کہ اپنی کھچڑی الگ پکائی جائے۔"

ایک دن کا ذکر ہو کہ لال بہاری سنگھ دو مرغابیاں لے کر گھر میں آئے اور بھاوج سے کہا کہ جلدی سے گوشت پکا دو مجھے بڑی بھوک لگی ہو۔ آنندی نے گوشت پکا دیا۔ گھی گھر میں پاؤ بھر سے زیادہ نہ تھا۔ سب کا سب گوشت میں ڈال دیا۔ جب لال بہاری سنگھ کھانے بیٹھے تو دال پر گھی مانگا۔ آنندی نے کہا کہ گھی سب گوشت میں ڈال دیا۔ اب نہیں ہو۔

لال بہاری۔ ابھی پرسوں گھی آیا ہو۔ اس قدر جلد اُٹھ گیا؟

آنندی۔ آج تو کُل پاؤ بھر تھا۔

لال بہاری (تیکھے ہو کر) میکے میں تو چاہے گھی کی ندی بہتی ہو۔

آنندی (مُنہ پھیر کر بولی) ہاتھی مرا بھی نو لاکھ کا۔ وہاں اتنا گھی روز نائی کہار کھا جاتے ہیں۔"

لال بہاری نے تھالی اُٹھا کر پٹک دی اور بولے:" جی چاہتا ہو کہ تالو سے زبان کھینچ لے۔"

آنندی غصے میں بولی۔ وہ ہوتے تو آج اس کا مزہ چکھا دیتے۔

اب نوجوان اُجڈ ٹھاکر سے ضبط نہ ہو سکا۔ اس کی بیوی ایک بھولی زمیندار کی بیٹی تھی جب جی چاہتا تھا اُس پر ہاتھ صاف کر لیا کرتا تھا۔ کھڑاؤں اُٹھا کر آنندی کی طرف زور سے پھینکی اور بولا "جس کے گمان پر پھولی ہوئی ہو اُسے بھی دیکھوں گا اور تمھیں بھی۔"

آنندی نے ہاتھ سے کھڑاؤں روکی۔ سر بچ گیا لیکن انگلی میں چوٹ آئی۔ خون کا گھونٹ پی کر کمرے میں چلی گئی۔

دو روز بعد سری کنٹھ سنگھ گھر آئے۔ لال بہاری سنگھ نے بھاوج کی ان لفظوں میں شکایت کی۔

لال بہاری۔ بھیا آپ گھر میں ذرا سمجھا دیجئے گا کہ زبان سنبھال کر بات چیت کیا کریں ورنہ ناحق ایک دن خون ہو جائے گا۔ بینی مادھو سنگھ نے شہادت دی۔ بہو بیٹیوں کی یہ عادت اچھی نہیں کہ مردوں کے منہ لگیں۔

لال بہاری۔ وہ بڑے گھر کی بیٹی ہیں تو ہم لوگ بھی کوئی کُرمی کہار نہیں

سری کنٹھ۔ تو آخر بات کیا ہوئی۔

لال بہاری نے اپنی بچت کرتے ہوئے واقعہ بیان کیا اور سارا الزام آنندی کے سر تھوپ دیا۔

سری کنٹھ گھر میں گئے تو بیوی سے کچھ تیکھے پنے سے کہا "یہ آج کل تم نے گھر میں کیا طوفان اُٹھا رکھا ہے"

آنندی کے تیوروں پر بل پڑ گئے اور جھنجلاہٹ کے مارے بدن میں پسینہ آ گیا۔ بولی "جس نے تم سے یہ آگ لگائی ہے اُسے پاؤں تو مُنہ جُھلس دوں"

سری کنٹھ۔ اس قدر تیز کیوں ہوتی ہو کچھ بات تو کہو۔

آنندی "کیا کہوں قسمت کی خوبی ہے ورنہ ایک گنوار لونڈا جسے چپراسی گری کرنے کی بھی تمیز نہیں مجھے کھڑاؤں سے مار کر یوں نہ اکڑتا پھرتا۔ بوٹیاں نچوا لیتی۔ اس پر تم پوچھتے ہو کہ گھر میں طوفان کیوں مچا رکھا ہے"

اس کے بعد سارا پوست کندہ حال سنایا اور پھر رونے لگی۔ یہ سب سن کر سری کنٹھ سنگھ کو بڑا تاؤ آیا رات بھر غصّے میں کروٹیں بدلتے رہے۔ اور سویرے ہی باپ سے جا کر بولے کہ "دادا میرا نباہ اس گھر میں نہیں ہوگا" باپ سمجھاتے اور ان کا غصہ ٹھنڈا کرنا چاہتے تھے مگر یہ فیصلہ سنا کر کہ گھر میں

یا میں رہوں گا یا لال بہاری کیوں کہ میں اب اُس کی صورت سے نفرت کرتا ہوں باپ کے پاس سے اُٹھ کر چلے آئے۔

لال بہاری نے کہیں یہ باتیں سن لیں۔ یہ فقرہ کہ "میں اس کی صورت سے اب نفرت کرتا ہوں" اس کے دل میں چبھ گیا اور چوٹ سے بلبلا کر رونے لگا آخر آنسو پوچھ کر اور کپڑے پہن کر بھاوج کے کمرے کے دروازے پر جا کر بولا "بھابی بھیّا نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ میرے ساتھ اس گھر میں نہ رہیں گے۔ وہ اب میرا مُنہ نہیں دیکھنا چاہتے۔ اس لئے اب میں جاتا ہوں! انھیں پھر مُنہ نہ دکھاؤں گا مجھ سے جو خطا ہوئی ہے اُسے معاف کرنا" یہ کہتے کہتے لال بہاری کی آواز بھاری ہو گئی۔ یہ سن کر اور دیکھ کر آنندی کا غصّہ بھی پانی ہو گیا وہ رونے لگی دلوں کا میل دھونے کے لیے آنسو سے زیادہ کارگر کوئی چیز نہیں ہے۔ اتنے میں سری کنٹھ آئے تو آنندی نے کہا "لالہ باہر کھڑے ہیں بہت رو رہے ہیں"۔

سری کنٹھ "تو میں کیا کر دوں"۔

آنندی "اندر بلالو۔ میری زبان میں آگ لگے۔ میں نے کہاں سے یہ جھگڑا اُٹھایا"۔

سری کنٹھ "میں نہیں بلانے کا"۔

سری کنٹھ نہ اُٹھے۔ اتنے میں لال بہاری نے پھر کہا۔ بھابی۔ بھیّا سے میرا سلام کہہ دو وہ میرا مُنہ نہیں دیکھنا چاہتے۔ اس لیے میں بھی اپنا مُنہ انھیں نہ دکھاؤں گا۔

لال بہاری سنگھ اتنا کہہ کر لوٹ پڑا اور تیزی سے باہر کے دروازے کی طرف جانے لگا۔ یکایک آنندی اپنے کمرے سے باہر نکلی اور اُس کا

ہاتھ پکڑ لیا۔ لال بہاری نے پیچھے کی طرف تاکا اور آنکھوں میں آنسو بھر کے بولا "مجھے جانے دو"

آنندی۔ کہاں جاتے ہو؟"

لال بہاری :" جہاں کوئی میرا منہ نہ دیکھے"

آنندی :" میں نہ جانے دوں گی"

لال بہاری۔ میں تم لوگوں کے ساتھ رہنے کے قابل نہیں ہوں۔

آنندی۔ نہیں میری قسم۔ اب ایک قدم بھی آگے نہ بڑھانا۔

لال بہاری۔ جب تک مجھے یہ نہ معلوم ہو جائے گا کہ بھیّا کا دل میری طرف سے صاف ہو گیا یا نہیں تب تک میں اس گھر میں ہرگز نہ رہوں گا۔

آنندی۔ میں ایشور کی سوگند کھا کر کہتی ہوں کہ تمھاری طرف سے میرے دل میں ذرا بھی میل نہیں اب سری کنٹھ کا دل پگھلا۔ انھوں نے باہر آکر لال کو گلے لگا لیا اور دونوں بھائی خوب پھوٹ پھوٹ کر رو دئے یہ کرشمہ دیہات کی زندگی میں ہی دیکھنے میں آسکتا ہے اور بڑے گھر کی بیٹی ہی ایسا کر سکتی ہے۔

مالکن مالکن اور بدنصیب ماں حقیقت میں تو دونوں ایک ہی مضمون کی کہانیاں ہیں یعنی بیوہ ماں اور لاوارث بیوہ کی زندگی کے چربے مگر اپنی اُفتاد اور حشر کے لحاظ سے دونوں مختلف ہیں۔ باتیں روزمرہ کی اور چھوٹی چھوٹی سی ہیں لیکن پریم چند کے قلم نے ان میں جان سی ڈال دی ہے۔ عورت کا مرتبہ ہماری سوسائٹی میں کیسی بے کسی کا ہے۔ وہی عورت جو اگر خاوند شریف اور بھلا مانس ہے تو اُس کی زندگی میں گھر کی مالکن ہوتی ہے لیکن خاوند کے مرجانے کے بعد لڑکے اور بہوؤں کے راج میں کس طرح

سے رانی سے لونڈی بن جاتی اور اس کی زندگی کے آخری ایام کس کس مپرسی کی حالت میں گذرتے ہیں بدنصیب ماں میں بڑی خوبی سے دکھایا گیا ہے۔ یہ نہیں کہ لڑکے نالائق تھے یا بہو دیں خاص طور سے بدتھیں بلکہ سوسائٹی کا رواج اور زندگی کی مجبوریاں ہی ایسی ہیں کہ عورت گھر کی لونڈی ہوتی ہے۔ مالکن دیہاتی زندگی کی نہایت دل کش تصویر ہے اور پریم چند نے اپنے جادو نگار قلم سے اس بیوہ مالکن کو ایسا جاذب نظر بنایا ہے کہ اس کا نرالا پن طبیعت کو خواہ مخواہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

رام پیاری اور رام دلاری دونوں حقیقی بہنیں ہیں اور شیو داس کے دو لڑکوں برجو اور متھرا کو بیاہی ہیں۔ برجو عین جوانی میں موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ شیو داس کھیتی باڑی کا کام از سر نو سنبھالنے پر مجبور ہوتا ہے اور رام پیاری کو بڑے اصرار کے بعد گھر کی مالکن بننے پر مجبور کرتا اور اس طرح سے اُس کی بیوگی کے آنسو پوچھتا ہے۔ رام پیاری کچھ دنوں تو اپنے غم اور ماتم سے اُداس رہتی ہے لیکن مالکن بننے کی ذمہ داریاں اور گھر بنانے اور سنبھالنے کا شوق رفتہ رفتہ اُسے مصروف اور خوش رکھنے لگتا ہے۔ رام پیاری میں کام کاج کا بڑا سلیقہ ہے اور ذمہ داری کا بے حد احساس خود بھی دل لگا کر کام کاج کرتی ہے اور دوسروں کو نچلا نہیں بیٹھنے دیتی۔ گھر کی حیثیت بننے لگتی ہے۔ ناج۔ دودھ دہی گھی۔ برتن باسن کپڑا لتا۔ گھر میں سب ہی اب افراط سے نظر آتا ہے۔ صفائی ستھرائی بھی رہتی ہے۔ سب تندرست اور خوش نظر آتے ہیں اور گاؤں والے بھی رام پیاری کا گن گاتے ہیں۔ کچھ عرصے بعد بوڑھا شیو داس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔ متھرا اور رام دلاری کو پردیس کی سیر کرنے اور روپیہ کمانے کی دھن سر پر سوار

ہوتی ہی۔ رام پیاری اُنھیں باز رکھنا چاہتی ہی لیکن یہ لوگ مانتے نہیں۔ رام پیاری کہتی ہی کہ اچھا بچّوں کو ہی چھوڑ جاؤ لیکن وہ اس پر بھی راضی نہیں ہوتے وہ خود ساتھ چلنے کے لیے آمادہ ہوتی ہی پر اس بہانے سے کہ کھیتی اور گھر کو کون سنبھالے گا وہ اس کو ساتھ بھی نہیں لے جاتے۔ یہ دونوں چل دیتے ہیں اور غریب بیوہ مالکن گھر پر اکیلی رہ جاتی ہی۔ کئی روز تک تو اس کی ایسی حالت رہتی ہی کہ تن بدن اور کھانے پینے کا بھی ہوش نہیں رہتا۔ جوکھو جو اس کا ہلواہا اور نوکر ہی وہ اس سے کچھ ہمدردی کرتا ہی۔ اور کھیتی باڑی کے سنبھالنے میں بھی دل لگاتا ہی۔ رفتہ رفتہ رام پیاری کی حالت سنبھلتی ہی۔

"رفتہ رفتہ طبیعت بہلنے لگی۔ زندگی کا کاروبار جاری ہوا۔ اب کھیتی کا سارا بار پیاری پر تھا۔ لوگوں نے رائے دی کہ ایک ہل توڑ دو۔ اور کھیتوں کو اُٹھا دو۔ لیکن پیاری کی وضعداری یوں ڈھول پیٹ کر شکست قبول نہ کر سکتی تھی۔ تمام کام سابق کی طرح چلنے لگا۔ اِدھر متھرا کے خط و کتابت نہ کرنے سے اس کے جذبات کو اور اشتعال ہوا۔ وہ سمجھتا ہی کہ میں اُس کے بھروسے پر بیٹھی ہوں۔ یہاں اُس کے کھلانے کا بھی دعویٰ رکھتی ہوں۔ اس کے کچھ بھیجنے سے مجھے خزانہ مل جاتا؟ اُسے اگر میری فکر نہیں ہی تو میں اُس کی کب پروا کرتی ہوں۔ گھر میں تو اب کوئی زیادہ کام نہیں رہا۔ پیاری تمام دن کھیتی باڑی کے کاموں میں مشغول رہتی ہی۔ خربوزے بوئے تھے وہ خوب پھلے اور خوب پکے۔ پہلے سب دودھ گھر میں خرچ ہو جاتا تھا۔ اب بکنے لگا۔ پیاری کے خیالات میں بھی اب عجیب انقلاب پیدا ہوا۔ وہ اب صاف ستھرے کپڑے پہنتی مانگ چوٹی کی طرف سے بھی اب اتنی بے توجہ

نہ تھی۔ زیوروں کا بھی شوق ہوا۔ روپیہ ہاتھ میں آتے ہی اس نے اپنے گروی گہنے چھڑا لیے اور کھانے پینے میں بھی احتیاط کرنے لگی۔ تالاب پہلے کھیتوں کو سیراب کر کے خود خالی ہو جاتا تھا اب نکاس کی نالیاں بند ہو گئی تھیں۔ تالاب میں پانی جمع ہونے لگا۔ اب اس میں ہلکی ہلکی لہریں بھی تھیں اور کھلے ہوئے کنول بھی تھے۔"

"پیاری کو جوکھو کی اخلاص بھری باتوں نے فریفتہ کر لیا۔ بولی "تو اتنی رات گئے چولھا جلاؤ گے بیاہ کیوں نہیں کر لیتے۔

جوکھو نے منہ دھوتے ہوئے کہا "تم بھی خوب کہتی ہو مالکن۔ اپنے پیٹ بھر کر تو ہوتا نہیں بیاہ کر لوں۔ سوا سیر کھاتا ہوں ایک وقت پورا سوا سیر"۔

"پیاری۔ اچھا آج میری رسوئی میں کھاؤ۔ دیکھوں کتنا کھاتے ہو۔

جوکھو (نے گلوگیر آواز میں کہا) نہیں مالکن تم پکاتے پکاتے تھک جاؤ گی۔

پیاری۔ میں تمھیں آج پھلکے کھلاؤں گی۔

جوکھو۔ تب تو ساری رات کھاتے ہی گذر جائے گی۔

پیاری۔ بکو مت جلدی آکر بیٹھو۔

جوکھو۔ ذرا بیلوں کو چارہ پانی دے آتا ہوں تو بیٹھوں"۔

پیاری نے تمسخر کے انداز سے کہا "کہنا کیا ہے۔ میں تم سے پوچھتی ہوں۔ اپنا بیاہ کیوں نہیں کر ڈالتے میں اکیلی مرا کرتی ہوں ایک سے دو تو ہو جائیں گے"۔

جوکھو شرمایا ہوا بولا "تم نے پھر وہی بے بات کی بات چھیڑ دی مالکن! کس سے بیاہ کر لوں میں ایسی جورو لے کر کیا کروں گا جو گہنے کے لیے جان کھاتی رہے"۔

پیاری۔ یہ تو تم نے بڑی کڑی شرط لگائی۔ ایسی عورت کہاں

ملے گی جو گہنے نہ چاہتی ہو۔"

جوکھو۔" یہ میں تھوڑی کہتا ہوں کہ وہ گہنا نہ مانگے۔ ہاں میری جان نہ کھائے۔ تم نے تو کبھی گہنے کے لیے ضد نہیں کی۔ بلکہ اپنے گہنے دوسروں کو دے دیئے۔

پیاری کے رخساروں پر ہلکا سا رنگ آگیا۔ بولی" اچھا اور کیا چاہتے ہو"

جوکھو۔" میں کہنے لگوں گا تو بگڑ جاؤ گی۔"

پیاری کی آنکھوں میں شرم کی ایک لہر دوڑ گئی۔ بولی۔" بگڑنے کی بات ہو گی تو ضرور بگڑوں گی۔"

جوکھو۔ تو میں نہ کہوں گا۔"

پیاری نے اُسے پیچھے کی طرف ڈھکیلتے ہوئے کہا۔" کہو گے کیسے نہیں میں کہلا کر چھوڑ دوں گی۔"

جوکھو۔" اچھا تو سنو۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ تمھاری طرح ہو۔ ایسی ہی لجانے والی ہو۔ ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔ ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو۔ ایسی ہی کفایت شعار ہو۔ ایسی ہی ہنس مکھ ہو۔ بس ایسی عورت ملے گی تو بیاہ کروں گا۔ نہیں تو اسی طرح پڑا رہوں گا۔

پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی۔" تم بڑے دل لگی باج ہو۔ ہنسی ہنسی میں سب کچھ کہہ گئے۔

پیاری کی سی ایسی سیدھی سچی۔ پاکیزہ اور دل ربا تصویر کو دیکھتے ہوئے کون ایسا ہٹ دھرم ہو گا جو یہ کہنے کی جسارت کر سکے کہ یہ عورت عصمت فروش یا بد چلن ہے۔ قانون فطرت کا تقاضا ہے کہ انسان اُس کے آگے سر جھکائے۔

اور سر جھکانا پڑتا ہی۔ ساری بدعت اور خرابی یہ ہی کہ آپ قانونِ فطرت کو توڑنا چاہتے ہیں اور جب اُس کی سزا ملتی ہی تو واویلا مچاتے ہیں۔ محض یہ ایڈیشن کر بیواؤں کو رامائن پڑھنا اور گیتا کا پاٹ کرنا چاہیئے مسئلہ کو حل نہیں کرسکتا۔

نئی بیوی

جب سے لالہ ڈنگامل نے نئی شادی کی ہو اُن کی جوانی از سرِ نو عود کر آئی ہو۔ جب پہلی بیوی بقیدِ حیات تھی تو وہ بہت کم گھر رہتے تھے۔ صبح سے دس گیارہ بجے تک تو پوجا پاٹ ہی کرتے رہتے تھے پھر کھانا کھاکر دوکان چلے جاتے۔ وہاں سے ایک بجے رات کو لوٹتے اور تھکے ماندے سو جاتے۔ اگر لیلا کبھی کہتی کہ ذرا سویرے آجایا کرو تو بگڑ جاتے۔ تمھارے لیے کیا دوکان بند کردوں یا روزگار چھوڑ دوں۔ لیلا بیچاری خاموش ہو جاتی "

غریب لیلا بیمار ہوئی اور ایسی کہ بیماری سے جاں بر نہ ہوسکی۔ لالہ جی کو اُس کی وفات کا "بے حد روحانی صدمہ ہوا۔ دوستوں نے تعزیت کے تار بھیجے۔ کئی دن تک ماتم پرسی کا سلسلہ جاری رہا۔ لالہ جی دوست احباب سے کہتے " وہ نہیں مریں صاحب میں مرگیا۔ زندگی کی شمع ہدایت گل ہوگئی اب تو جینا اور رونا ہی " چھ مہینے کی غربت اور نفس کشی کے بعد لالہ ڈنگامل نے دوستوں کے اصرار سے دوسری شادی کرلی۔ آخر غریب کیا کرتے۔ زندگی میں ایک رفیق کی ضرورت تو تھی ہی اور اس عمر میں تو رفیق کی ضرورت اور زیادہ ہوگئی تھی (لالہ جی ۴۵ سے اونچے تھے) لکڑی کی ضرورت تو جب ہی ہوتی ہی جب پاؤں میں کھڑے رہنے کی طاقت نہیں ہوتی "

" جب سے نئی بیوی آئی ہی (اس کا نام آشا تھا) لالہ جی کی زندگی میں

حیرت انگیز انقلاب ہو گیا ہے۔ دوکان سے اب انھیں اس قدر انہماک نہیں ہے۔ متواتر ہفتوں نہ جانے سے بھی ان کے کاروبار میں کوئی ہرج واقع نہیں ہوتا زندگی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت جو ان میں روز بروز مضمحل ہوتی جاتی تھی اب یہ ترشح پاکر سرسبز ہو گئی ہے اس میں نئی نئی کونپلیں پھوٹنے لگی ہیں۔ موٹر نیا آگیا ہے کمرے نئے فرنیچر سے آراستہ کر دئے گئے ہیں ریڈیو بھی لگا دیا گیا ہے۔ لالہ جی کی بوڑھی جوانی جوانوں کی جوانی سے بھی زیادہ پر جوش ہے اسی طرح سے جیسے بجلی کی روشنی چاندکی روشنی سے زیادہ شفاف اور نظر فریب ہوتی ہے۔"

لالہ جی آشا سے روزانہ سینما۔ تھیٹر۔ دریا کی سیر اور تفریح کا تقاضا کرتے رہتے ہیں لیکن نہ معلوم کیوں آشا ان باتوں سے متاثر نہیں ہوتی اور جب کبھی جاتی ہے تو اصرار کے بعد۔ وہ اکثر گھر کے کاموں کا حیلہ بہانہ کر دیتی ہے "مہاراج اچھا سالن نہیں پکاتا آپ کھانے بیٹھیں گے تو یوں ہی اُٹھ جائیں گے۔" آشا اپنی فرصت کا بیشتر حصہ لالہ جی کے لیے انواع واقسام کے کھانے پکانے میں صرف کرتی۔ کسی سے سُن رکھا تھا کہ ایک خاص عمر کے بعد مردوں کی زندگی کی خاص دل چسپی لذت زبان میں رہ جاتی ہے۔ لالہ جی کے دل کی کلی ان باتوں سے کھل جاتی۔ آشا کو ان سے کس قدر محبت ہے کہ وہ سیر کو ان کی خدمت پر قربان کرتی ہے۔" ایک دن لالہ جی نے آشا سے سیر و تفریح کے لیے چلنے کو کہا۔ اُس نے جیسے گلے سے پھندا چھڑاتے ہوئے کہا "آپ تو مجھے اِدھر اُدھر گھما کر میرا مزاج بگاڑے دیتے ہیں۔ یہ عادت پڑجائے گی تو گھر کے دھندے کون کرے گا۔"

لالہ جی نے فیاضانہ لہجہ میں کہا۔" مجھے گھر کے دھندوں کی ذرہ برابر

پروا نہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تمھارا مزاج بگڑے اور تم اس گھر کی چکی سے دور رہو اور تم مجھے بار بار "آپ" کیوں کہتی ہو میں چاہتا ہوں کہ تم مجھے "تم" کہو "تو" کہو۔ محبت کی گالیاں دو۔ غصّے کی صلواتیں سناؤ لیکن تم مجھے آپ کہہ کر جیسے دیوتا کے سنگھاسن پر بٹھا دیتی ہو۔ میں اپنے گھر میں دیوتا نہیں شریر چھوکرا بن کر رہنا چاہتا ہوں۔"

آشا نے مسکرانے کی کوشش کر کے کہا "اے نوج! بھلا میں آپ کو کہوں گی "تم" برابر والوں کو کہا جاتا ہے یا بڑوں کو؟"

"منیم جی نے ایک لاکھ کے گھاٹے کی پر ملال خبر سنائی ہوتی تب بھی لالہ جی کو شاید اتنا صدمہ نہ ہوتا جتنا آشا کے ان بھولے بھالے الفاظ سے ہوا۔ ان کا سارا جوش اور سارا ولولہ ٹھنڈا پڑ گیا۔"

"آشا سیر کے لیے گئی لیکن اُمنگ سے نہیں۔ جو معمولی ساڑھی پہنے ہوئے تھی وہی پہنے چل کھڑی ہوئی۔ نہ کوئی نفیس ساڑھی نہ کوئی مرصع زیور نہ کوئی سنگار۔ بس جیسے بیوہ ہو...... دریا کی سیر تو ہوئی مگر کوئی لطف نہ آیا۔"

"اُدھر بوڑھا مہاراج بیمار ہو کر گھر چلا گیا تھا۔ اور اُس کی جگہ اُس کا سولہ سترہ سال کا لڑکا آ گیا تھا۔ کچھ عجیب مسخرا سا بالکل اُجڈ اور دہقانی کوئی بات ہی نہ سمجھتا۔ اُس کے پھلکے اقلیدس کی شکل سے بھی زیادہ مختلف الاشکال ہوتے بیچ میں موٹے کنارے پتلے۔ دال کبھی اتنی پتلی جیسے چائے اور کبھی اتنی گاڑھی جیسے دہی۔ کبھی نمک اتنا کم کہ بالکل پھیکا کبھی اتنا تیز کہ نیبو کا نمکین اچار۔ آشا سویرے ہی سے رسوئی میں پہونچ جاتی اور اس بد سلیقے مہراج کو کھانا پکانا سکھاتی۔ تم کتنے نالائق ہو جگل؟ آخر اتنی عمر تک کیا گھاس کھودتے رہے یا بھاڑ جھونکتے رہے کہ پھلکے تک نہیں

بنا سکتے۔

جگل آنکھوں میں آنسو بھر کر کہتا "بہو جی ابھی میری عمر ہی کیا ہے سترھواں ہی سال تو ہے"۔

آشا ہنس پڑی "تو روٹیاں پکانا کیا دس بیس سال میں آتا ہے"

"آپ ایک مہینہ سکھا دیں بہو جی پھر دیکھنا میں آپ کو کیسے پھلکے کھلاتا ہوں کہ جی خوش ہو جائے۔ جس دن مجھے پھلکے پکانے آجائیں گے میں آپ سے کوئی انعام لوں گا۔ سالن تو میں اب کچھ کچھ پکانے لگا ہوں نہ؟"

"آشا حوصلہ افزا تبسم سے بولی "سالن نہیں وہ پکانا آتا ہے ابھی کل ہی نمک اتنا تیز تھا کہ کھایا نہیں گیا"۔

"میں جب سالن پکا رہا تھا تو آپ یہاں کب تھیں؟"

"اچھا تو جب میں یہاں بیٹھی رہوں تب تمھارا سالن لذیذ بنے گا؟

"آپ بیٹھی رہتی ہیں تو میری عقل ٹھکانے رہتی ہے"۔

"اور ہیں نہیں رہتی تب؟"

"تب تو آپ کے کمرے کے دروازے پر جا بیٹھتی ہے"۔

"جب تمھارے دادا آجائیں گے تب تو تم چلے جاؤ گے؟"

"نہیں۔ بہو جی کسی اور کام میں لگا دیجیے گا۔ مجھے موٹر چلانا سکھوا دیجیے گا" نہیں نہیں آپ ہٹ جائیے۔ میں پتیلی اتار لوں گا۔ ایسی اچھی ساڑی ہے آپ کی۔ کہیں داغ لگ جائے تو کیا ہو؟"

"اور ہو۔ پھوہڑ تو تم ہو ہی۔ کہیں پتیلی پیر پر گر پڑے تو مہینوں چیخو گے؟"

جگل افسردہ خاطر ہو گیا۔ نحیف چہرہ اور بھی خشک ہو گیا۔

آشا نے مسکرا کر پوچھا "کیوں۔ منہ کیوں لٹک گیا سرکار کا؟"

"آپ ڈانٹ دیتی ہیں بہو جی تو میرا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ سیٹھ جی کتنا ہی گھڑکیں مجھے ذرا بھی صدمہ نہیں ہوتا آپ کی کڑی نظر دیکھ کر جیسے میرا خون سرد ہو جاتا ہے"۔

آشا نے تشفی دی "میں نے تمھیں ڈانٹا نہیں۔ صرف اتنا ہی کہا کہ کہیں پتیلی تمھارے پاؤں پر گر پڑے تو کیا ہو؟"

جگل "ہاتھ ہی تو آپ کا بھی ہے۔ کہیں آپ ہی کے ہاتھ سے چھوٹ پڑے تب؟"

اتنے میں سیٹھ جی چند پھولوں کے گملے لے کر گھر میں آئے اور آشا سے پوچھنے لگے کہ ان کو آکر ذرا دیکھ لو اور بتاؤ کہ کہاں رکھ دوں۔

آشا نے کہا میں یہاں اس وقت کام میں ہوں دیکھ لوں گی جلدی کیا ہے۔ سیٹھ جی نے باصرار منّت اپنے کہے کو پھر دہرایا آشا نے جھنجلا کر کہا کہ تم تو ضد کرتے ہو میں اس وقت نہیں اٹھ سکتی۔ لالہ جی اس جواب پر سنّاٹے میں آگئے اور رسوئی اور رسوئیے کو برا بھلا کہتے ہوئے کچھ خفیف سے ہو کر چلے گئے۔

جگل نے سہمے ہوئے لہجے میں کہا۔ "آپ چلی جائیں بہو جی سرکار ناراض ہوں گے۔"

آشا۔ بکومت "جلد جلد روٹیاں سینکو نہیں تو نکال دیے جاؤ گے۔ اور آج مجھ سے روپیہ لے کر اپنے کپڑے بنوالو۔ بھک منگوں کی سی صورت بنائے گھومتے ہو اور بال کیوں اتنے بڑھا رکھے ہیں تمھیں نائی بھی نہیں جڑتا"۔

جگل "کپڑے بنوالوں تو دادا کو کیا حساب دوں گا"۔

آشا "ارے بے وقوف میں حساب میں نہیں دینے کو کہتی۔ مجھ سے لے جانا"۔

جگل "آپ بنوائیں گی تو اچھے کپڑے لوں گا۔ مہین کھدّر کا کرتہ کھدّر

کی دھوتی۔ ریشمی چادر اور اچھا سا چپل۔"

آشا نے متھاش بھرے ہوئے تبسم سے کہا۔" اور اگر اپنے دام سے بنوانا پڑے تو؟"

جگل۔ تب کپڑے بنواؤں گا ہی نہیں۔

آشا۔" بڑے چالاک ہو تم۔"

جگل۔" آدمی اپنے گھر پر روکھی روٹی کھا کر سو رہتا ہے۔ لیکن دعوت میں اچھے اچھے پکوان ہی کھاتا ہے۔"

آشا۔" یہ سب میں نہیں جانتی ایک گاڑھے کا کرتا بنوالو اور ایک ٹوپی حجامت کے لئے دو آنے پیسے لے لو۔"

جگل۔" رہنے دیجئے۔ میں نہیں لیتا۔ اچھے کپڑے پہن کر نکلوں گا تو تو آپ کی یاد آئے گی۔ سڑیل کپڑے ہوے تو جی جلے گا۔

آشا۔" تم بڑے خود غرض ہو۔ مفت کے کپڑے لوگے اور اعلیٰ درجے کے۔"

جگل۔" جب یہاں سے جانے لگوں گا تو آپ مجھے اپنی ایک تصویر دے دیجیے گا۔"

آشا۔" میری تصویر لے کر کیا کروگے۔"

جگل۔ اپنی کوٹھری میں لگا دوں گا اور دیکھا کروں گا۔ بس وہی ساڑی پہن کر کھچوانا جو کل پہنی تھی۔ اور وہی موتیوں والی مالا بھی۔ مجھے ننگی ننگی صورت اچھی نہیں لگتی۔ آپ کے پاس تو بہت گہنے ہوں گے؟ آپ پہنتی کیوں نہیں؟

آشا۔ تو تمھیں گہنے اچھے لگتے ہیں؟

جگل۔" بہت۔"

دوسرے دن آشا نے اپنے کو زیوروں سے خوب آراستہ کیا اور فیروزی ساڑی پہن کر نکلی۔ تو لالہ جی کی آنکھوں میں نور آ گیا اور سمجھے کہ اب ان کی عاشقانہ دل جوئیوں کا اثر کچھ ضرور ہو رہا ہے...... آشا بھی آج ان زیوروں سے مرصع ہو کر پھولی نہیں سماتی تھی اترائی جاتی تھی۔ گویا کہتی ہو۔ دیکھو میں کتنی حسین ہوں۔ پہلے جو کلی تھی وہ آج کھل گئی ہے......

جگل نے آشا کو سر سے پاؤں تک جگمگاتے دیکھ کر کہا "بس بہو جی آپ اسی طرح پہنے اوڑھے رہا کریں۔ آج میں آپ کو چولھے کے پاس نہ آنے دوں گا۔

آشا نے شرارت آمیز نگاہوں سے دیکھ کر کہا "آج یہ سختی کیوں ہے۔ کئی دن تو تم نے منع نہیں کیا۔"

جگل: "آج کی دوسری بات ہے۔"

آشا: "ذرا سنوں کیا بات ہے۔"

جگل: "میں ڈرتا ہوں کہیں آپ ناراض نہ ہو جائیں۔"

آشا: "نہیں۔ نہیں۔ کہو۔ میں ناراض نہیں ہوں گی۔"

جگل: "آج آپ بہت سندر لگ رہی ہیں۔"

"لالہ ڈنگا مل نے سینکڑوں ہی بار آشا کے حسن و انداز کی تعریف کی تھی۔ مگر اُن کی تعریف میں اسے تصنّع کی بو آتی تھی۔ وہ الفاظ ان کے منہ سے کچھ ایسے لگتے تھے جیسے کوئی ہیجڑا تلوار لے کر چلے۔ جگل کے الفاظ میں ایک کیفیت تھی۔ ایک سرور تھا۔ ایک ہیجان تھا ایک اضطراب تھا آشا کے سارے جسم میں رعشہ آ گیا۔ آنکھوں میں جیسے نشہ چھا جائے۔"

آشا: "تم مجھے نظر لگا دو گے۔ اس طرح کیوں گھورتے ہو۔"

جگل:۔ جب میں یہاں سے چلا جاؤں گا تب آپ کی بہت یاد آئے گی۔"

آشا:۔ روٹی بنا کر تم کیا کیا کرتے ہو۔ دکھائی نہیں دیتے۔"

جگل:۔ سرکار رہتے ہیں۔ اسی لیے نہیں آتا۔ پھر اب تو مجھے جواب مل رہا ہی دیکھیے بھگوان کہاں لے جاتے ہیں۔"

آشا کا چہرہ سرخ ہو گیا۔" کون تمھیں جواب دیتا ہی۔"

جگل:۔ سرکار ہی تو کہتے ہیں۔ تجھے نکال دوں گا۔"

آشا:۔ اپنا کام کئے جاؤ کوئی تمھیں نہیں نکالے گا اب تم روٹیاں بھی اچھی بنانے لگے۔"

جگل:۔ "سرکار ہیں بڑے غصہ ور"

آشا:۔ دو چار دن میں ان کا مزاج ٹھیک کئے دیتی ہوں۔"

جگل:۔" آپ کے ساتھ چلتے ہیں تو جیسے آپ کے باپ لگتے ہیں۔"

آشا:۔ تم بڑے بدمعاش ہو۔ خبردار زبان سنبھال کر باتیں کرو۔"

مگر خفگی کا یہ پردہ اُس کے دل کا راز نہ چھپا سکا۔ وہ روشنی کی طرح اس کے اندر سے باہر نکلا پڑتا تھا۔ جگل نے اسی بے باکی سے کہا:۔" میری زبان کوئی بند کر دے۔ یہاں تو سب ہی کہتے ہیں۔ میرا بیاہ کوئی پچاس سال کی بڑھیا سے کر دے تو میں تو گھر چھوڑ کر بھاگ جاؤں۔ یا تو خود زہر کھا لوں یا اُسے زہر دے کر مار ڈالوں پھانسی ہی تو ہوگی۔"

"آشا مصنوعی غصہ کو قائم نہ رکھ سکی جگل نے اس کے دل کے تاروں پر مضراب کی ایسی چوٹ ماری تھی کہ اس کے بہت ضبط کرنے پر بھی دردِ دل باہر نکل ہی آیا۔" قسمت بھی تو کوئی چیز ہی۔"

جگل:۔ ایسی قسمت جائے جہنم میں۔"

آشا: "تمھاری شادی کسی بڑھیا سے کروں گی دیکھ لینا"

جگل: "تو میں بھی زہر کھالوں گا۔ دیکھ لیجیے گا"

آشا: "کیوں؟" "بڑھیا تمھیں جوان سے زیادہ پیار کرے گی۔ زیادہ خدمت کرے گی۔ تمھیں سیدھے راستے پر رکھے گی۔

جگل: "یہ سب ماں کا کام ہے۔ بیوی جس کام کے لیے ہے اُسی کے لیے ہے"

آشا: "آخر بیوی کس کام کے لیے ہے"

جگل: "آپ مالک ہیں نہیں تو بتلا دیتا بیوی کس کام کے لیے ہے"

"موٹر کی آواز آئی۔ نہ جانے کیسے آشا کا سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر آگیا۔ اُس نے جلدی آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی۔

"لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے۔ تم ذرا آجانا"

ہماری سماج میں ایسے تماشے روز دیکھنے میں آتے ہیں اور ہم بھادیا بھی نہیں لاتے کوئی ایسی نئی بات نہیں۔ لیکن پریم چند نے اس افسانے میں سیٹھ ڈنگا مل۔ آشا اور اُجڈ مسخرے جگل کی ایسی سچی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں کھینچی ہیں کہ وہ خود کہہ رہی ہیں کہ آرٹ اسے کہتے ہیں آشا اگر بدچلن ہو کر گنہگار قرار پاتی ہے تو ذمّہ داری کس کی ہے؟ اُس کی یا سماج کی؟ پریم چند ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں"

کفن یہ غالباً پریم چند کی آخری کہانی ہے۔ اور فی زمانا "نئے ادب" کے حلقوں میں بہت مقبول ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ اس کی نوعیت خاص طور سے "ترقی پسند" انداز کی ہے۔ افسانہ خوب ہے اور حقیقت نگاری کا بہت اچھا نمونہ۔

شطرنج اور بڑے بابو وغیرہ شطرنج واجد علی شاہی دور کا نہایت ہی دلچسپ افسانہ ہے۔ شطرنج بازی کے فدائی دو رفیق لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر کسی باغ میں بساط بچھائے شطرنج کی دھن میں ایسے متوالے ہو رہے ہیں کہ دیکھتے دیکھتے سلطنت کا تختہ اُلٹ جاتا ہے۔ انگریزی فوجیں ان کی نگاہوں کے سامنے سے لکھنؤ کی طرف بڑھتی اور داخل ہوتی ہیں لیکن ان کے کان پر جوں بھی نہیں رینگتی اور جب بساط کا تختہ اُلٹتا ہے اور میان سے تلواریں کھینچ کر خون خرابے کی نوبت آتی ہے تو بس اتنی سی بات پر کہ فرزین کی شہ غلط اور دھوکے کی چال تھی، بڑے بابو کی کہانی تو کچھ بھی نہیں۔ بس اتنی سی بات ہے کہ شریف خاندان کے ایک گریجویٹ جن کی نگاہوں میں ابھی اپنے اصولوں اور معیاروں کی کچھ قدر ہے۔ بے روزگاری سے تنگ آکر تلاش روزگار میں سرکاری دفتر کے بڑے بابو کی آستانہ بوسی کیا کرتے ہیں۔ جس دن بڑے بابو کے درشن ہوتے ہیں تو وہ طنز و تشنیع کے پیرائیہ میں تنبیہہ کر کے انھیں بتاتے ہیں کہ سرکاری نوکری میں کیا کیا جھک مارنا پڑتا ہے اور اصولوں اور معیاروں کی کس طرح مٹی خراب ہوتی ہے۔ اس افسانے کا طرز بیان اور طنزیہ مکالمہ نہایت ہی دلکش اور بے ساختہ ہے۔

خون حرمت بھی اپنی وضع کا نہایت لطیف اور سبق آموز افسانہ ہے۔ حد درجے کا عبرت ناک۔ اس کا تعلق پڑھنے سے ہے۔ اقتباسات بیکار ہوں گے۔

فلسفی کی محبت بھی خوب ہے۔ فلسفے کے شایق ایک نوجوان طالب علم کو ویش سیوک بننے کا شوق دامن گیر ہوتا ہے۔ بڑے انہماک سے کام کرتے ہیں اور پبلک کی واہ واہ حاصل کرتے ہیں۔ پبلک لائف میں پیش پیش نظر

آتے ہیں۔ ان کی بے غرضی اور ایثار کا ہر شخص قائل ہو جاتا ہی۔ چندہ جمع کر کے ایک لڑکیوں کا مدرسہ قائم کرتے ہیں جس میں ایک گجراتی خاتون ہیڈمسٹرس مقرر ہوتی ہیں وہ بھی بڑی شریف سمجھ دار اور دل لگاکر کام کرنے والی دیوی ہیں۔ دونوں میں جذبۂ قدر دانی حد سے تجاوز کر کے محبّت کی شکل اختیار کرلیتا ہی۔ رفتہ رفتہ شعلے بھڑک کر آگ لگا دیتے ہیں۔ عورت کا گھر جل جاتا ہی۔ مرد کھڑا تماشا دیکھتا ہی۔ فلسفی اور دیش سیوک اس عورت کی زندگی تباہ کر کے اپنے کمینہ پن اور بزدلی کو پبلک کام کی اہمیت کے بہانے سے حب الوطنی کی آڑ میں چھپانا چاہتا ہی اور اسے ارمان ہی کہ اس کی شہرت بے داغ رہے عورت کی زندگی قربان ہو جاتی ہی۔ لیکن یہ ڈھونگ زیادہ دن نہیں چلتا۔ لالہ گوپی ناتھ پر یہ مثل کہ نام بڑا اور درشن چھوٹے پوری طرح صادق آتی ہی۔ افسانہ پڑھنے کے قابل ہی۔

نوک جھونک اور قاتل کی ماں

(۴) نوک جھونک غالباً میاں بیوی کی نوک جھونک ہی۔ ایک طرف تو شوہر ہیں۔ بیسویں صدی کے تعلیم یافتہ آزاد خیال۔ اور سمجھ دار نوجوان جو ذات پات کے پاکھنڈ اور چھوت چھات کے جھمیلوں کو خرافات سمجھتے ہیں اور اپنے مسلمان۔ عیسائی دوستوں اور سب ہی ذاتوں کے لوگوں کے ساتھ علانیہ کھاتے پیتے اور میل جول رکھتے ہیں دوسری جانب ان کی بیوی ہیں جنھوں نے بغیر نہائے دھوئے شاید عمر بھر میں کل ایک ہی دفعہ بیماری میں دوا پی لی تھی۔ کھانے کا تو ذکر ہی کیا۔ اگر جیاری گھوڑے کا جنا دل نے کے لیے گھر میں آجائے تو وہ گھر دھلوا ڈالتی تھیں۔ لازمی تھا کہ باوصف اس کے کہ ان کے شوہر اُن سے التفات رکھتے تھے اور جو ان کی

شرافت کی قدر داں تھیں اُن کی لامذہبی اور رندمشربی سے اس قدر بےزار تھیں کہ وہ اس گھر میں اپنا نبھاؤ نہ دیکھ کر میکے میں زندگی گزارنے کو تیار تھیں کہ کسی طرح ان کا دھرم تو بچ جائے۔ ایک دن ان کے شوہر نے اپنے مسلمان۔ عیسائی اور دوسری ذاتوں کے دوستوں کی اپنے گھر میں دعوت کی تھی اور مکان کے مردانے حصّے میں دعوت کا لطف رہا۔ جب میاں گھر میں آئے تو بیوی نے طنزاً بگڑ کر کہا "اب تو بہشت کا دروازہ ضرور کھل گیا ہوگا" دو چار منٹ تک کچھ دلیل و بحث ہوتی رہی۔ میاں کی آخری دلیل یہ تھی "ذرا غور تو کرو یہ کتنی بڑی ناانصافی ہو کہ ہم سب ایک خالق کی مخلوق ہوتے ہوئے ایک دوسرے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ کی تخصیص کریں یہ ساری دنیا ایک معبود کا حقیقی جلوہ ہو ہر ایک ذی روح اُسی نور حقیقی سے منور ہو صرف اس نفسانیت کے پردے نے ہمیں ایک دوسرے سے الگ کر دیا ہو۔ ورنہ در اصل ہم سب ایک ہیں" بس وہ ایک ایسے ہی فقرے میاں نے اور کہے اور انھوں نے بیوی کے سوکھے ہوئے دل کو شاداب کر دیا وہ ان کی باتیں غور سے سُنتی رہی۔ جب یہ خاموش ہوئے تو اس نے اُن کی طرف ارادتمند نگاہوں سے دیکھا اور رونے لگی۔ راتوں رات بیوی کے دل سے خاندانی عظمت اور قومی غرور کے حروف مٹ گئے اور ان کی جگہ عالمگیر روحانی ارتباط کے حروف منقوش ہو گئے۔ دوسرے دن جب دھوبن کپڑے لے کر آئی تو سر پکڑ کر بیٹھی۔ سر میں درد تھا۔ ان کا دل پسیج گیا اور اس کو گود میں بٹھا کر ایک گھنٹے تک اُس کے سر میں تیل بجاتی رہیں۔ جاڑے کے دن تھے۔ تیسرے دن جب مہری تڑکے ہی تڑکے چوکا برتن کرنے آئی تو وہ ٹھٹر رہی تھی۔ اس کا دل ٹپسا۔

لحاف میں سے نکلیں۔ اُس کو اپنا دوشالہ اُڑھا دیا اور باوصف اُس کے احتجاج کے خود برتن مانجھنے بیٹھ گئیں۔ چوتھے دن گھر میں دعوت تھی۔ اچھے اچھے گھرانوں کی بیویاں آتی تھیں۔ اور قالین اور چاندنی کے اُجلے فرش پر بیٹھی ہوتی تھیں۔ محلہ کے نیچے ذات کی کچھ میلی کچیلی عورتیں بھی ان کے سلیپروں اور جوتیوں کے قریب آکر بیٹھ گئیں۔ ان سے نہ رہا گیا اُٹھیں اور ان کو مسند اور تکیے کی اعلیٰ نشست پر بٹھایا۔ برادری کی عورتیں تیوری چڑھاکر ایک ایک کرکے اُٹھ گئیں مگر دیوی جی اصول کے پیچھے لاٹھی لیے پھرتی رہیں۔ پانچویں دن دیوی جی نے دیکھا کہ دروازے پر دعوت کی جھوٹن پڑی ہے اور فقیر فقرا کے لڑکے اُس جھوٹن کو بین بین کر چُن رہے ہیں اُن سے نہ دیکھا گیا جس قدر مٹھائی گھر میں رکھی تھی سب غریب غربا کو بُلا کر کھلادی۔ میاں اپنے اپدیش کی یہ تاثیر دیکھ کر حیران اور زچ تھے اور بیوی پر بگڑتے تھے اور بیوی میاں کی یہ نفسانیت۔ خودغرضی۔ ریاکاری گندم نما جوفروشی دیکھ دیکھ کر کڑھتی تھیں۔ ان کے دل سے شوہر کی عزت وقیمت اُٹھنے لگی تھی۔

جو خیالات اور عقیدے صدیوں پرانے ہیں اور جو عادتیں ہم کو پشت ہاپشت سے پڑی ہوئی ہیں۔ جو ہمارے خون اور رگ وریشے میں پیوست ہوچکی ہیں وہ کسی بڑے سے بڑے مہاتما کے منٹ دومنٹ کے اُپدیش سے چشم زدن میں بدل نہیں جاتیں راتوں رات بیوی کی جیسی کایا پلٹ اس افسانے میں دکھائی گئی ہے وہ غیر فطری ہے۔ الف لیلیٰ کی کہانی ہے۔ حقیقت نگاری نہیں۔ ہماری روزمرّہ کی دنیا میں ایسا نہیں ہوتا۔ بیوی نے جو انوکھی حرکتیں دوسرے روز سے کرنی شروع کیں وہ صرف سنکی عورت ہی

کر سکتی ہے کوئی سمجھ دار بیوی نہیں کرے گی اور بیوی کی زبان سے پریم چند نے جو نفسانیت۔ خود غرضی اور ریاکاری کا الزام خاوند پر بالخصوص اور حامیانِ اصلاح پر بالعموم لگایا ہے وہ اگر لکھتے وقت جوشِ اصلاح سے مغلوب نہ ہو گئے ہوتے تو ٹھنڈے دل سے غور کرنے پر معلوم ہوتا کہ قطعی بے جا اور غیر منصفانہ ہے۔

قاتل کی ماں اس سے بھی بڑھ چڑھ کر ہے۔ ونود ریوولیشنری پارٹی کا نوجوان ہے۔ وہ اہنسا کا قائل نہیں بخلاف اُس کے اُس کی ماں "اہنسا پرمودھرما" پر ایمان رکھتی ہے اور اس میں یقین کرتی ہے کہ ستیہ کا ہمیشہ بول بالا رہتا ونود ایک انگریزی سارجنٹ کو قتل کر کے گھر آتا ہے۔ ماں پر جب اس راز کا انکشاف ہوتا ہے تو وہ اُس کو اس قدر لعنت ملامت کرتی ہے کہ وہ بے زار ہو کر گھر سے نکل بھاگتا ہے۔ ماں کو اپنے بیٹے سے بڑی محبت ہے لیکن جب وہ سنتی ہے کہ اس قتل کی وجہ سے کئی بے گناہ نوجوان گرفتار ہوئے ہیں اور ان کے گھر والے بڑے دکھی ہیں تو وہ جذبۂ ہمدردی وانسانیت سے اس قدر مجبور ہو جاتی ہے کہ عدالت میں مجسٹریٹ کے سامنے جا کر حقیقتِ حال بیان کر دیتی اور کہتی ہے کہ در اصل سزاوار اُس کا بیٹا ہے نہ کہ وہ نوجوان جو گرفتار کیے گئے ہیں۔ مجسٹریٹ یہ سن کر حیران ہو جاتا ہے اور لوگ ابھی ہکا بکا ہی ہو رہے ہیں کہ ونود بھیڑ کو چیرتا ہوا آتا ہے اور اپنی ماں کی چھاتی میں خنجر بھوک دیتا ہے۔ ماں گر پڑتی ہے اور جان توڑ دیتی ہے۔ یہ ہے کل واردات۔ اس افسانے کی۔ مہاتما گاندھی اس وقت ستیہ اور اہنسا کے اوتار سمجھے جاتے ہیں۔ تاہم ۱۹۴۲ء کے ہنگامے میں جو باغی اور روپوش ہو کر بیس پر وہ انقلابی تحریک کی اعانت کرتے رہے اُن میں سے کئی ایک مہاتما گاندھی سے آکر ملے اور اپنا درد دکھ اُن سے کہتے رہے

اُن میں سے کئی ایک مہاتما گاندھی سے آکر ملے اور اپنا درد دکھ اُن سے کہتے رہے لیکن مہاتما نے نہ ان کا راز فاش کیا نہ ان کے خلاف عدالت کے رو برو کوئی بیان دیا۔ پریم چند نے اس کہانی میں ونوٗد کی ماں کو مہاتما کی پدوی سے بھی اونچا سنگھاسن دیا ہے اگر ماں کی شہادت عدالت کے روبرو ہوتی اور وہ واقعی ہریش چندر کی سی ست بادی تھی تو سمجھ میں آتا ہے کہ وہ لڑکے کے خلاف بولنے سے دریغ نہ کرتی لیکن یہاں کوئی ایسا موقع و محل نہ تھا دوسروں کے لیے ہمدردی جتانے کی خاطر وہ ماتا کے فطری جذبہ کو بھی بھول گئی۔ یہ کوئی مشکل سے یقین کرے گا۔ ونوٗد روولیشنری تھا۔ باغی تھا۔ لیکن پیشہ ور ڈاکو یا قاتل نہ تھا۔ پھر ڈاکو اور قاتل بھی ماں کا خون نہیں کرتے۔ آسمان کے تارے کی فکر میں پریم چند کے پاؤں اس افسانے میں زمین سے ڈگمگا گئے ہیں حقیقت نگاری کا خون بھی ہوا لیکن افسانہ پھر بھی دلچسپ نہ بن سکا اور بھی کئی افسانے ایسے ہیں کہ جو فنی اعتبار سے ناقص ہیں۔ مگر ڈھائی سو افسانوں میں دس بیس کی کوئی حقیقت نہیں۔ مختصر افسانوں کے مقابلے میں یہ اور اس قسم کے نقص ان کے ناولوں میں زیادہ پائے جاتے ہیں جس کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔ جہاں تک کہ مختصر افسانہ نگاری کا تعلق ہے ان کو اس فن میں کمال حاصل ہے اُردو اور ہندی لٹریچر میں اب تک ان پر سبقت لے جانے کا تو ذکر ہی کیا کوئی دوسرا ادیب ان کا ہمسر نہیں کہا جا سکتا اور آئندہ بھی ان سے یہ جگہ چھین لینا آسان کام نہ ہو گا۔

پریم چند

بہ حیثیت ناول نگار

یوں تو اُردو میں ایک قسم کے ناول کی ابتدا ڈاکٹر نذیر احمد نے ہی کر دی تھی لیکن انیسویں صدی کے آخر دور میں تین ایسے نامور ناول نگار پیدا ہوئے کہ جن کو قبول عام کا شرف حاصل ہوا۔ یعنی سرشار شرر اور مرزا رسوا۔ باوصف اپنے بعض نقائص کے سرشار کا فسانۂ آزاد ہمارے ادب میں ایک خاص حیثیت کا مالک ہے اور جب تک اُردو زبان قائم ہے ہم خوجی کو بھول نہیں سکتے۔ اسی طرح سے امراؤ جان ادا ادبی اور فنی حیثیت سے مرزا رسوا کا شاہکار ہے اور بقول علی عباس حسینی صاحب وہ اُردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔ گو عوام نے ان صاحبان کمال کی پوری پوری داد دی اور ان کے زمانہ ہی میں ان کے ناولوں کا گھر گھر چرچا ہو گیا تھا لیکن ہمارے ادیب عرصۂ دراز تک اُن کی طرف سے لاپرواہ رہے۔ غالباً وجہ یہ تھی کہ اُردو میں اُس وقت تک فن تنقید نگاری کا نشو و نما نہیں ہوا تھا۔ سرشار کے ادبی کارناموں اُن کی فنی حیثیت اور بالخصوص فسانہ آزاد کا تبصرہ ان کے مرنے کے بعد پہلے پہل پنڈت بشن نرائن در کے سے قادر الکلام انشاپرداز کے جادو رقم قلم سے ۱۹۰۲ء میں انگریزی میں شایع ہوا جو تنقید نگاری اور

اور کھوٹے کھرے کی جانچ کا بہترین اور بے مثل نمونہ ہی۔ حال میں علی عباس حُسینی صاحب نے بھی اپنی کتاب "ناول کی تاریخ و تنقید" میں جو باب سرشار پر لکھا ہی ادبی تبصرے کے لحاظ سے بہت خوب ہی۔ سرشار کی خوبیوں اور نقائص کو تفصیلاً بیان کرکے بڑا اچھا توازن قائم کیا ہی۔ مرزا رسوا پر مولانا عبدالماجد دریابادی کا مضمون رسالہ ہندوستانی میں اور حُسینی صاحب کا تبصرہ اپنی کتاب میں قابل ذکر ہیں اسی طرح سے شرر پر جو باب حسینی صاحب نے لکھا ہی تنقید نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہی اور اصل یہ ہی کہ اس کھوٹے اور کھرے کی جانچ میں انھوں نے بڑی ہمت و حوصلے سے کام لیا ہی۔ لیکن حیرت ہوتی ہی یہ دیکھ کر کہ بیسویں صدی کے سب سے زیادہ نامور فسانہ نگار پریم چند مرحوم پر اُس وقت تک کوئی ایسی تنقید یا تبصرہ شایع نہیں ہوا کہ جس میں ان کے ادبی کارناموں پر بے لاگ اور منصفانہ تبصرہ کیا گیا ہو۔ پریم چند پر لکھنے والوں کی کمی نہیں۔ اُن کے مرنے کے بعد ہی منشی دیا نرائن نگم نے "زمانہ" کا پریم چند نمبر شایع کیا تھا اور وہ کافی ضخیم ہی۔ بہت سے قدر دانوں نے اپنا ہدیۂ عقیدت اس میں پیش کیا ہی۔ ان کے خود نوشت حالات اپنی زندگی کے متعلق اور دوسروں کی زبانی بھی اس میں پڑھنے میں آتے ہیں جن سے پریم چند کے متعلق ہماری معلومات اور واقفیت میں اضافہ ہوتا ہی۔ مگر اُن کے ادبی کارناموں پر تین ہی مضمون اس میں میری نظر سے گذرے ہیں۔ ایک عبدالماجد صاحب دریابادی کا۔ دوسرا حضرت فراق گورکھپوری کا اور تیسرا طالب الہ آبادی کا۔ مگر افسوس سے کہنا پڑتا ہی کہ ان تینوں مضامین میں سے کسی میں بھی ادبی تنقید کی شان نہیں۔

مولانا عبد الماجد نے تو بازارِ حسن اور چوگانِ ہستی کے اقتباسات پیش کر کے پریم چند کے ناول نگاری کی داد دی ہے لیکن حضرت فراق گورکھپوری نے تو اُس عقیدت کی بنا پر کہ جوان کو پریم چند مرحوم سے تھی ایسی قصیدہ خوانی کی ہے کہ پریم چند کے آگے سرشار کا تو ذکر ہی کیا۔ سرت چندر چٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور کو بھی بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ فرماتے ہیں "کہ ان کی عظمت اُن کے ناولوں کے بعض ٹکڑوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ غالباً ناول کی پیچیدگی فنی دشواریاں۔ مختلف حصوں کا مرکزی اتحاد و دروبست جو کامیاب ناول کے لئے ضروری ہے اُن کا مرکز کمال نہ تھا لیکن اس کے باوجود بھی وہ اُردو اور ہندی کے سب سے بڑے ناول نگار تھے۔ حضرت طالب نے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان کا تبصرہ بھی کسی قدر تفصیلی ہے بعض بعض مقامات پر ان کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے لیکن اس کمی کو ایسی تعریف سے پورا کر دیا ہے کہ جو شان تنقید کے بالکل خلاف ہے۔ فرماتے ہیں " اگر پریم چند نے ساری عمر میں صرف یہی (چوگان ہستی) ایک ناول لکھا ہوتا تو بھی ان کو دُنیا کے کامیاب افسانہ نویسوں کی صف میں عزت کی جگہ ملتی۔ برنرڈ کی جسارت۔ رسل کی آزادی۔ ڈکنس کی غربت نگاری۔ گالزوردی کا سا طنزیہ تبسم ڈیوما کی نقشہ کشی۔ راشد کی ٹیبیں نظامی کی سادگی۔ نفیسی کی عظمت۔ شرر کا جوش۔ رسوا کی معنویت اور ٹیگور کی لطافتیں اگر ایک جگہ اور پورے تناسب کے ساتھ دیکھنی ہوں تو اس ناول کو پڑھئے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ چینی جاپانی۔ مرہٹی اور ہندی سب ہی زبانوں میں اس کے ترجمے یکساں مقبول ہیں۔" جزاک اللہ! ناول کیا ہے گویا معجون مرکب ہے! چوگان ہستی میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں یا نہیں

اس پر تو اہل نظر میں اختلاف رائے کی گنجائش ہے مگر اس میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ حضرت طالب نے ان چار سطروں میں گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ نہ معلوم کیوں آپ یہ لکھنا بھول گئے کہ اس ناول کو ہندستانی اکیڈیمی کے دربار سے پانچ سو کا انعام بھی دیا گیا تھا۔

ہمارے یہاں کی رسم ہے اور رسم بُری بھی نہیں کہ مرنے والے کا ذکر خیر ہی کیا کرتے ہیں اور اُس کے عیوب کی پردہ پوشی نج کی قرابت اور عزیزداری میں بھی یہی ہوتا ہے اور ماتمی جلسوں اور یادگاری مجلسوں میں بھی۔ اس میں کچھ تو طبیعت کا تقاضا ہوتا ہے اور کچھ موقع دمحل کا۔ ایسی ایسی باتیں کہہ دی جاتی ہیں جو حقیقت اور اصلیت سے بہت دور ہوتی ہیں لیکن کہنے اور سننے والے دونوں کو کھٹکتی نہیں۔ چوں کہ "زمانہ" کا پریم چند، نمبر بھی مرحوم کی وفات کے فوراً بعد نکلا تھا۔ اور انھیں کی یادگار ہیں۔ تو کہا جاسکتا ہے کہ اس کا مبالغانہ انداز تحریر چنداں اہمیت نہیں رکھتا۔ لیکن "ناول کی تاریخ و تنقید" "پریم چند" کی موت کے تقریباً دس برس بعد شایع ہوئی ہے یہی وقت ہوتا ہے اور موقع کہ جب ہم کسی ادیب یا مصنّف کے کارناموں پر ٹھنڈے دل اور منصفانہ نگاہ ڈال کر تنقید یا تبصرہ کر سکتے ہیں لہٰذا کسی قدر تعجب ہوتا ہے کہ حُسینی صاحب نے جو باب اپنی کتاب میں پریم چند پر لکھا ہے۔ اُس میں بہت کچھ مبالغہ سے کام لیا ہے۔ جو تعریف و توصیف پریم چند کی بہ حیثیت مختصر فسانہ نگار کے واجب تھی۔ اور جس کے وہ پوری طور سے مستحق تھے وہی اور ویسی ہی تعریف حسینی صاحب نے اُن کی بہ حیثیت ناول نگار کے کی ہے حالانکہ دونوں حیثیتوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ حسینی صاحب نے ناولوں کا تبصرہ کرتے ہوئے اُن کی خامیوں کا ذکر

بالکل نہیں کیا ہی۔ کہنا صرف یہ ہی کہ جن خامیوں کا اشارہ انھوں نے ایک دو جملوں میں کہہ کے ٹال دیا ہی وہ فنی اعتبار سے اصولی اور بنیادی ہیں کہ جن پر ناول کے کامیاب ہونے کا دار و مدار ہی اور جن خوبیوں کو سراہا ہی وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں بلکہ جزوی ہیں۔ میدان عمل کے تبصرہ کے آخر میں فرماتے ہیں "ان مسامحات کے باوجود پریم چند کا یہ ناول اُردو ادب میں ایک گوہر بے بہا کی آب و تاب رکھتا ہی۔ اس میں مختلف طرح کی سیرتیں۔ اُن کے رجحانات اور ان کے طبائع کا فرق بڑی کامیابی سے دکھایا گیا ہی اور ہندستانی نوجوانوں کی ذہنی اور جذباتی کشمکش اور طبقہ ادنیٰ کی افلاس زدہ زندگی کی بڑی خوبی سے نقشہ کشی کی گئی ہی مصنف کے موئے قلم نے بعض بعض جگہ تو ایسی باریکیاں دکھائی ہیں کہ ان کی مثالیں مغربی شاہکاروں میں بھی بہ مشکل دستیاب ہو سکیں گی" باب کے خاتمہ پر فرماتے ہیں "جن لوگوں نے۔ ڈکنس۔ تھیکرے۔ ہارڈی۔ رومن رولان۔ ٹرگینو۔ چیخوف۔ ٹالسٹائے۔ گورکی۔ شارلاف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں وہ بہ آسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے نئی روشنی حاصل کی ہی لیکن یہ کسب ضیا اس شاطرانہ انداز سے کی گئی ہی کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اُٹھا ہی"

پریم چند کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے مختصر فسانہ نگاری کے فن کو اُردو اور ہندی میں رواج دیا اور اُسے ایسے کمال پر پہونچایا کہ آج بھی اُن کا مد مقابل کوئی نہیں اب تک ہمارے فسانہ نگاروں نے اعلیٰ طبقے کے شرفا اور شہری زندگی کی ترجمانی کی تھی۔ پریم چند نے اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی اور دیہاتی زندگی کی عکاسی کر کے ہمارے لٹریچر کو مالا مال کیا ایسی

ایسی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں دیہاتی زندگی کی ہمارے سامنے پیش کیں۔ کسان اور مزدور کے مصائب اور مظلومیت کی فریاد ہم تک اس طرح پہونچائی کہ طبیعتیں ٹپسنے لگیں۔ انھوں نے ایسے اسلوب تحریر کو رواج دیا کہ جو اُردو اور ہندی دونوں میں نبھ سکے۔ جس ہندستانی زبان کے رائج کرنے کے لئے ہم آج پریشان ہیں لیکن ہم سے بن نہیں پڑتا انھوں نے اُسے رائج کر کے دکھا دیا کسی ادیب یا مصنّف کے لئے یہ کسب کمال کم نہیں بلکہ فخر کی بات ہے۔ اُردو کے ادیبوں اور مصنفوں میں پریم چند کو صفِ اوّل میں جگہ ملے گی اور اُن کا نام نسلاً بعد نسلٍ قائم رہے گا۔ تو پھر کیا ضرورت ہے۔ کون سی مجبوری ہے کہ ہم پریم چند کی اُن خامیوں اور لغزشوں کو بھی سراہیں کہ جو یقیناً ان میں تھیں۔ نامور ناقدین کی رائوں اور فیصلوں سے اختلاف کرتے ہوئے اور اختلاف کی گنجائش ہے میں یہ کہنے کی جراٗت کروں گا کہ پریم چند بہ حیثیت ناول نگار کے ناکامیاب رہے اور اُن کے ناول بجز ایک کے ایسے نہیں کہ اُن کا شمار اعلیٰ پایہ کے ناولوں میں ہو سکے۔

ظاہر ہے کہ ناول مغربی چیز ہے۔ یہ ہمارے یہاں انگریزی سے آیا ہے۔ ناول کے کھوٹے یا کھرے کے پرکھنے کے لئے ہم انھیں مثالوں یا نمونوں کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں اور انھیں بنیادی اصولوں پر کاربند ہو سکتے ہیں کہ جو مغرب کے اساتذہ نے ہمارے سامنے رکھے ہیں۔ ناول اگر کسی مقصد سے لکھا جائے یعنی اگر وہ ہماری سوشل۔ پولیٹکل یا معاشی زندگی پر روشنی ڈالتا ہے اور اُس کی ترجمانی کرتا ہے تو وہ کارآمد ہو سکتا ہے اگر ناول میں اچھی منظر کشی کی گئی ہو تو اُس سے اُس کی زیب و زینت بڑھ جاتی ہے دیہاتی زندگی کی ترجمانی اگر کی گئی ہو یا دورِ انقلاب کا عکس اُتارا گیا ہو تو

مقتضائے زمانہ ہی لیکن فنی حیثیت سے یہ باتیں لابدی نہیں اگر ان میں سے کوئی بات بھی ناول میں نہ ہو صرف قصہ اس کا اس قدر دلچسپ ہو کہ کتاب ہاتھ سے اُٹھا رکھنے کو جی نہ چاہے۔ پلاٹ میں بندش۔ جدت اور جان ہو اس کے کیرکٹر یا کردار سچے۔ جیتے جاگتے اور بولتے چالتے ہوں اور اپنی خصائل اور فطرت کے مطابق قصے کے انجام کو قدرتی طور سے پورا کرتے ہوں تو ناول کامیاب یا اچھا ہو سکتا ہی لیکن اگر یہ باتیں اُس میں نہ ہوں تو محض اچھے اور اعلیٰ خیالات۔ سوشل یا معاشی زندگی کے نقائص کا بیان اور دیہاتی زندگی کی ترجمانی بلکہ مصنف کا جوہر انسانیت حب الوطنی اور دوسری خوبیاں بھی ناول کو کامیاب اور اچھا نہیں بنا سکتیں۔

یورپ کی مغربی زبانوں اور ادب میں اعلیٰ پایہ کے ناول بالعموم دو قسم کے ہوتے ہیں اول وہ کہ جن میں روزمرہ کی انسانی زندگی کی نقاشی کی گئی ہو۔ ہماری سوسائٹی کے عیوب اور خوبیوں پر روشنی ڈالی گئی ہو ان میں ہمیں ایسے ہی کرداروں اور واقعوں سے سابقہ پڑتا ہو کہ جن سے ہم روزانہ ملتے جلتے رہتے ہیں یا جو ہمیں اکثر درپیش رہتے ہیں۔ اس قسم کے اعلیٰ پایہ کے ناول انگریزی میں ڈکنس اور تھیکرے کے قلم کے مرہون منت ہیں۔ ڈیوڈ کوپر فیلڈ، پک وک پیپرز اور وینٹی فیر کے ناموں سے کون انگریزی پڑھا لکھا شخص واقف نہ ہوگا۔ سرشار اور مرزا رسوا نے بھی انھیں باکمالوں سے اثر قبول کیا تھا۔ فسانہ آزاد کا پلاٹ نہایت ڈھیلا ڈھالا اور شیطان کی آنت ہی۔ تین ہزار صفحوں کا ناول ہی جو چار ضخیم جلدوں میں شایع کیا گیا ہی۔ اگر ہزار آٹھ سو صفحوں کی ایک جلد میں شایع ہوتا تو ڈھنگ کی بات ہوتی۔ سرشار کی

خامیاں یہ ہیں کہ وہ اُن راستوں میں بھٹک گئے ہیں کہ جن سے وہ واقف نہ تھے مثلاً جہاں آزاد کا یورپ کا سفر یا میدان جنگ میں ان کی کارگزاریاں اُنھوں نے ان باتوں پر بھی قلم اُٹھایا ہو جن سے اُن کی فطرت بغاوت کرتی تھی۔ وہ ہنسنے ہنسانے والے آدمی تھے ان کو غم و ماتم سے کیا سروکار اسی لئے جہاں ہمایوں فر کی موت کا ماتم کیا ہو تو پڑھ کر بے ساختہ ہنسی آتی ہو۔ بایں ہمہ جو تصویر لکھنؤ کی اس زمانہ کی سوسائٹی کی اُنھوں نے کھینچی ہو اور جس طرح سے کھینچی ہو وہ بے مثل ہو اور اُنھوں نے اپنی جنیئس تمام کمال اُس میں نچوڑ کر رکھ دیا ہو یہی کیفیت مرزا رسوا کے امراؤ جان آدا کی ہو ناول نہیں آرٹ کا مجسمہ ہے ۔ نہایت حسین اور بے داغ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے بالکل صحیح کہا ہو کہ :-

"ہمارے ناول نگاروں میں اگر کوئی جنیس نظر آتا ہو تو وہ پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں مگر مرزا محمد ہادی رسوا بھی نظر انداز کر دینے والی ہستی نہیں حقیقت یہ ہو کہ ہمارے ادب میں ناول نگاری کا بہترین سرمایہ دو ہی ناولیں نظر آتی ہیں ایک فسانہ آزاد اور دوسری امراؤ جان آدا دونوں کچھ خرابیوں کی وجہ سے اول درجہ کی ناولیں ہوتے ہوتے رہ جاتی ہیں فسانہ آزاد کی خامی فن کی کمی ہو اور امراؤ جان آدا کی خامی فطرت کی کمی ہو . . . . مگر دونوں ناولیں اپنی اپنی جگہ پر ہمارے ادب میں مستقل شاہراہیں ہیں۔ جس درجہ پر یہ دونوں ناولیں ہمارے ادب کی ناول نگاری کو پہونچاتی ہیں اُس سے آگے بڑھنا تو کیسا اس درجہ تک بھی بعد کی کوئی ناول نہیں پہونچتی"۔

مگر روزمرہ کی زندگی کی عکاسی نسبتاً آسان کام ہو۔ دوسرے قسم کے

ناول وہ ہیں جن میں غیر معمولی کردار پیش کئے گئے ہیں اور معیاری یا تمثیلی کیریکٹر کا تدریجی ارتقا یا نشو و نما دکھایا گیا ہے۔ اس کی بہترین مثالیں ہارڈی کی ٹیس اور میر آف کیسٹر برج۔ ٹالسٹائے کا رلیسریکیشن اور وکٹر ہوگو کا لے مزرابل ہے لے مزرابل میں ژیان دال ژیان کا زندہ جاوید کیریکٹر میری رائے عاجز میں فن فسانہ نگاری کا ایسا کمال ہے کہ جس کی دوسری مثال دنیا کے فسانوں ادب میں ابھی تک کسی فسانہ نگار نے پیش نہیں کی ہے۔ اس قسم کے ناول لکھنا مشکل کام ہے۔ اس کے لئے فسانہ نگار کو بڑی دماغ سوزی اور عرق ریزی کرنی پڑتی ہے۔ انسانی نفسیات کے گہرے مطالعہ کی ضرورت پڑتی ہے اور بڑے سے بڑے فن کاروں کا قلم بھی رُک رُک کر چلتا ہے۔ ہماری بدقسمتی سے پریم چند نے اپنے لئے یہ دشوار راستہ پسند کیا۔ پریم چند میں جوہر انسانیت کی بہت سی خوبیاں تھیں وہ نہایت محنتی بلکہ جفاکش تھے۔ بڑے سادہ اور منکسر مزاج تھے۔ رواداری اُن کا مسلک تھا۔ ایثار نفس ان کی عادت تھی۔ قومی آزادی اور قومی اصلاح کا جوش اُن میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ چوں کہ ان کی شروع زندگی افلاس میں گذری تھی مفلس کسان اور مزدور کے لئے اُن کا دل تڑپتا تھا۔ حب الوطنی اُن کی خاصیت کا بڑا جوہر تھا۔ نہ صرف اُن میں انسانیت کے جوہر تھے بلکہ ادیب کی حیثیت سے بھی ان میں نمایاں خوبیاں تھیں ان کو قلم کی بڑی مشق تھی۔ اُن کا اسلوب تحریر سادہ۔ بلکہ شگفتہ ہوتا تھا وہ صرف دیہاتی زندگی سے واقف ہی نہ تھے بلکہ اس میں رس بس گئے تھے۔ اُس کے رگ و ریشہ سے واقف تھے اوسط اور ادنیٰ درجہ کی شہری زندگی کا بھی انھوں نے اچھا مشاہدہ کیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ اُن میں بعض خامیاں بھی تھیں۔

اُن کو دماغ سوزی کی عادت نہیں پڑی تھی کیوں کہ ان کو اس کا موقع نہ تھا جو شخص پانچ پانچ سو صفحوں کی دو جلدیں ایک سال میں اپنے قلم سے نکالے اور زندگی میں اس قدر لکھ جائے کہ جتنا انھوں نے لکھا تو غور و فکر کے لئے وقت ہی کہاں باقی رہتا ہے۔ اسی لئے انسانی نفسیات کے گہرے مطالعہ سے وہ محروم رہے۔ گو دیہاتیوں کے سطحی نفسیات کا ان کو اچھا علم تھا۔ وہ سیدھی سادی زندگی کے عادی تھے۔ اور اُسی میں رس بس گئے تھے۔ اس لئے آج کل کی مغربی تہذیب اور اُس کی پیچیدگیاں اور جو اثر اُس کا ہماری طبیعتوں نے قبول کیا ہے اُس کے سمجھنے میں اُنھیں دقت ہوتی تھی۔ بسا اوقات تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو دولت و علم دونوں سے للّٰہی بغض ہے۔ بس دل کے غلام ہیں دماغ سے کوئی سروکار نہیں۔ چوں کہ فطرت نے اُن کی ساخت کا خمیر معیار پرستی کے عنصر سے گوندھا تھا تو اُن کے قدم زمین پر جمتے نہیں تھے۔ ان کے ناولوں کو توجہ سے پڑھئے ان سب باتوں کا پتہ لگ جائے گا۔ عزیز احمد صاحب حیدر آبادی نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں پریم چند کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ "پریم چند کی خوبیوں کی طرح اُن کے فن کے نقائص بھی پڑھنے والے کو نمایاں اور واضح معلوم ہوتے ہیں۔ یہ نقائص زیادہ تر فنی اور تعمیری ہیں لیکن ان میں سے بعض کی اہمیت بنیادی ہے۔ پریم چند کے ناولوں کی روداد عموماً ناقص۔ متزلزل اور ڈھیلی ہوتی ہے اور اس میں بہت کم منطقی یا نفسیاتی ارتقا پایا جاتا ہے۔ روداد ضرورت سے زیادہ طولانی ہوتی ہے اور بے شمار شکلیں بدلتی ہے۔ اس میں بہت سی غیر ضروری پیچیدگیاں خواہ مخواہ پیدا کی جاتی ہیں اور بہت سی واقعی پیچیدگیاں نہایت غیر منطقی سہولیت سے رفع ہو جاتی ہیں۔ ناظر کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول کا

قصّہ کئی جگہ سے بار بار زندگی کے عام رو سے ہٹ گیا ہو روُداد کی ان خامیوں کی وجہ کردار نگاری کے نقائص ہیں - پریم چند کے ہر کردار کی آخر میں اصلاح ہو جاتی ہو - نذیر احمد نے صرف گھریلو اخلاقی اصلاح کی کوشش کی تھی جو ایک حد تک ممکن ہو - لیکن پریم چند - اخلاقی - معاشی - ذہنی - نفسیاتی ہر قسم کی اصلاح ہر فرد اور ہر کردار پر اس طرح زبردستی عائد کرتے ہیں کہ نفسیات اس کی متحمل نہیں ہو سکتی - ہر انسان کی یکساں نفسی اصلاح ناممکن ہی . . . . جب پریم چند کا کوئی کردار اصلاح پذیر ہوتا ہو تو یوں دفعتاً اور بلا کسی منطقی یا نفسی وجہ کے اس میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہو کہ ناظر ہرگز قائل نہیں ہوتا - کرداروں کے اس تلون کا اثر روُداد پر پڑتا ہو - ہم کہہ آئے ہیں کہ ایک روُداد ایک واقعہ اور دوسرے واقعہ کے درمیانی رشتۂ علّیت پر قائم ہو - کردار کے غیر نفسی تلون سے رشتۂ علّیت کبھی برقرار نہیں رہنے پاتا - کردار میں ہم آہنگی نہ ہو تو روُداد یقیناً بے ہنگم ہو جائے گی - اس طرح پریم چند کے یہاں جذبۂ اصلاح اور ناول کی تعمیری ضرورتوں کے درمیان ایک تضاد قائم ہو کر پورے ناول کی تنقیص کرتا ہو - یہ نقص اُن کی مختصر کہانیوں میں ظاہر نہیں ہوتا کیوں کہ ناظر کا روُداد اور کرداروں دونوں سے بہت مختصر اور بہت کم سابقہ پڑتا ہو"

چوگانِ ہستی پریم چند کے ناولوں کے بارے میں جو کچھ اوپر کہا گیا ہو اُس کی تصدیق کے لئے ان پر سرسری نظر ڈالنی ضروری ہو پریم چند نے تقریباً ایک درجن ناول لکھے ہیں جن میں سے اکثر ضخیم اور دو جلد کے ناول ہیں - ان سب کی تنقید یا تبصرے کے لئے پوری ایک کتاب لکھنے کی ضرورت پڑے گی - میں یہاں اُن کے صرف تین ناولوں کا تذکرہ

کروں گا۔ اوّل "چوگانِ ہستی" جو اُن کا بہترین ناول سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے بازارِ حسن جس کو خود پریم چند اپنا بہترین ناول سمجھتے تھے۔ اور تیسرا گئو دان جو میری نظر میں اُن کے تمام ناولوں میں ایک ہی ایسا ناول ہے جس کو اعلیٰ پایہ کا کہہ سکتے ہیں۔ پہلے "چوگانِ ہستی" کو لیجئے۔ اس کی دو جلدیں ہیں اور تقریباً ... صفحوں کا ناول ہے۔ اس کے ریویو یا تبصرے کے لئے اس مضمون میں گنجائش نہیں میں اُن کے بعض نقائص کا ذکر کروں گا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ دو علاحدہ علاحدہ قصّوں کو ایک کر کے یہ ناول تیار کیا گیا ہے۔ یعنی پانڈے پور میں مغربی تہذیب کی صنعت و حرفت کے رواج دینے سے جو انقلاب اور ہنگامہ اس گاؤں میں برپا ہوا اول تو اُس کا تذکرہ ہے۔ اس ہنگامہ کا ہیرو سور داس ہے۔ دوسرا قصّہ ریاست اودے پور میں سیوا سمیتی کی کوششوں سے جو انقلاب پیدا ہوا اس کے متعلق ہے۔ اس کا ہیرو ونے اور ہیروئن صوفیا ہے۔ ان دو مختلف قصّوں کو ایک ہی ناول میں ترتیب دینے سے اول تو ناول شیطان کی آنت ہو گیا۔ ماسوا ان دونوں میں ویسا ربط پیدا نہ ہو سکا جیسا کہ ہونا چاہیئے تھا۔ اس سے قطع نظر کر کے ان تینوں کرداروں کا ذرا اندازہ لگائیے۔ آپ میں سے اکثر احباب نے یہ ناول پڑھا ہوگا اس لئے میں اس کا خلاصہ پیش نہیں کروں گا۔ یہ تینوں کردار غیر معمولی بلکہ معیاری کردار ہیں۔ ایسے کردار باوصف غیر معمولی ہونے کے بھی آپ کی نظر میں ہوں گے کیوں کہ ایسے ہیرو اور ہیروئن گو معدودے چند ہی سہی ہمارے ملک کے خاندان قوم میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ اُن کے کیریکٹر کے جوہر بھی آپ سے پوشیدہ نہیں۔ بالخصوص ان کی دو خاصیتیں صاف نمایاں ہوتی رہیں یعنی اُن کا جو کچھ ایمان اور عقیدہ ہوتا ہے وہ اُس پر اٹل رہتے ہیں۔ ماں باپ کا دباؤ۔

بیوی بچوں کی محبّت یا اور دوسرے اسباب ان کو اپنے عقیدے اور ایمان سے ہٹا نہیں سکتے دوسرے دنیا کی کوئی طاقت بھی ان کو اپنی منزل مقصود تک پہونچنے میں رکاوٹ نہیں ڈال سکتی۔ اسی معیار کی روشنی میں ہمیں ونود صوفیا اور سور داس کو جانچنا ہے۔ ونود بیدار مغز آدمی ہے۔ حب الوطنی کا جوش اُس کی طبیعت میں موجزن ہے خدمت کے ارمان نکلنے کے لئے تڑپ رہے ہیں۔ گو بڑے امیر گھرانے کا جوان ہے لیکن اُس کی ماں نے شروع سے ہی اُس کو ایسی تربیت دی ہے کہ وہ سادہ زندگی اور جفاکشی کا عادی ہے تاہم جب پہلا ہی موقع امتحان کا آتا ہے تو اس کے قدم ڈگمگانے لگتے ہیں۔ اُس کو ریاست اُودے پور میں سیوا سمتی کے والنٹیروں کو لے کر جاتا ہے مگر چوں کہ اس عرصہ میں وہ صوفیا کی محبّت میں گرفتار ہو گیا ہے تو اُس کی جانے کو طبیعت نہیں چاہتی وہ کوئی نہ کوئی بہانہ نکال کر سفر کو ٹالتا رہتا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنی خوشی سے نہیں بلکہ ماں کے حکم سے۔ اودے پور کی حکومت اُسے گرفتار کر کے جیل میں ڈال دیتی ہے۔ وہ وہاں کی صعوبتیں خوشی سے برداشت کرتا ہے لیکن جب صوفیا وہاں پہونچ کر اُسے جیل سے نکالنا چاہتی ہے تو اُس کی محبّت کے زیر اثر وہ جیل سے نکلنے کے لیے نیم راضی ہو جاتا ہے۔ لیکن محض اس خیال سے کہ اُس کی ماں اُس کے جیل سے نکل بھاگنے پر کیا کہے گی اُس کی ہمّت صوفیا کے ساتھ جانے کی نہیں پڑتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے ڈگمگاتے ہوئے قدم بالآخر جم گئے۔ لیکن اُسی رات کو جب نائک رام گھر کا یہ سندیسا لے کر کہ اُس کی ماں بستر مرگ پر پڑی ہے اور آخری وقت اُسے ایک نظر دیکھنا چاہتی ہے جیل میں اُس سے ملتا ہے اور اُسے نکل بھاگنے کی ترغیب دیتا ہے تو ونود جیل کی دیوار پھاند کر و نائک رام کی مدد سے نکل بھاگتا

ہی شاید ماں کی محبت اُسے اس حرکت پر مجبور کرتی ہی۔ اسی لمحہ اُسے پتہ چلتا ہی کہ مسٹر کلارک اور صوفیا کے موٹر سے ایک آدمی کچل گیا ہی اور شہر کی مخلوق نے ان کی کوٹھی کو گھیر لیا ہی تو وہ بجائے سیدھا اسٹیشن جانے کے اُدھر کا رُخ کرتا ہی۔ اس ہنگامہ میں صوفیا کو چوٹ آجاتی ہی تو وہ مجمع پر فائر کرتا ہی۔ دونوں طرف سے خوں ریزی ہوتی ہی۔ صوفیا غائب ہو جاتی ہی۔ باغی اُسے اُٹھالے جاتے ہیں۔ تب جمہور ریاست کا یہ لیڈر اہنسا کا پیروکار اور ماں کا فرماں بردار صوفیا کی دھن میں ماں کو تو خیر بالکل بھول ہی جاتا ہی مگر زیادہ تعجب کی بات یہ ہی کہ وہ اپنے عقیدے۔ ایمان۔ اصول اور مسلک سب کو پس پشت ڈال کر رعایا کے دبانے اور اُن کا ناطقہ بند کرنے کی فکر میں عمال ریاست کا دست راست بن کر کامل ایک سال تک رعیت کے ساتھ ہر طرح کی بے انصافی کرتا اور اُن پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتا ہی۔ تناور اور جیّد درخت آندھی کے طوفان میں سر بلند کئے جوں کے تیوں کھڑے رہتے ہیں مگر ہمارے ناول کا ہیرو جذباتی طوفان کے ہنگامہ میں ایک کمزور پودے کی طرح کبھی ادھر جھک جاتا ہی کبھی اُدھر۔ ماں کا دباؤ اور ڈر اُسے ایک طرف جھکا دیتا ہی اور صوفیا کی محبّت دوسری طرف۔ معلوم ہوتا ہی کہ اُس کا اپنا کوئی عقیدہ اور ایمان نہیں۔ سال بھر کی کوشش کے بعد ایک جنگل کے کسی غار میں ونئے کو صوفیا کا پتہ چلتا ہی۔ وہ باغیوں کے ساتھ رہتی ہی اور اُنھیں کی طرف دار ہی۔ جب ونئے اُس سے ملتا ہی تو وہ اُس کی لے دے کرتی ہی اور ترش روئی سے پیش آتی ہی۔ اُس کے ساتھ چلنے سے انکار کر دیتی ہی۔ یہ وہاں سے مایوس ہو کر جب واپس ہوتا ہی تو اُسے اپنی ماں کا خط ملتا ہی جس میں اس کی سال بھر کی کارگزاریوں پہ حد درجہ کی لعنت

ملامت ہوتی ہے تب ونود بچھتاتا ہے اور عمال حکومت سے باغیوں کی سفارش کرتا ہے لیکن وہ اس کی ایک نہیں سُنتے تب ہراساں ہوکر یہ گھر واپس ہوتا ہے کر وہاں پہونچ کر ماں کے سامنے اپنی صفائی پیش کرے اور معافی چاہے۔ اس کا رفیق نائک رام اس کے ساتھ ہے دونوں ریل پر سوار ہوتے ہیں دو ہی چار اسٹیشن بعد ایک چھوٹے اسٹیشن پر صوفیا بھی اتفاقاً اسی درجہ میں آکر بیٹھتی ہے۔ تھوڑی دیر تو دونوں روٹھے سے الگ الگ بیٹھے رہتے ہیں۔ لیکن جلد ہی صفائی ہوکر ملاپ ہو جاتا ہے۔ صوفیا ونود کو اس وقت اور ایسی حالت میں گھر جانے اور ماں کا سامنا کرنے سے باز رکھنا چاہتی ہے پہلے تو ونود کچھ مچلتے ہیں لیکن بالآخر صوفیا کا کہنا مان کر آدھی رات کی تاریکی میں کسی بھیلوں کے گاؤں کے اسٹیشن پر حبیب و محبوب دونوں چپکے سے اُتر جاتے ہیں بے چارے نائک رام کو اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کہاں گئے۔ بھیلوں کے گاؤں میں ایک جھوپڑا لے کر دونوں رہنے لگتے ہیں۔ بھیل اُن کی خدمت کرتے ہیں یہ بھی کبھی کبھی اُن کے دُکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ ونود اور صوفیا دونوں ایک ہی جھوپڑے میں رہتے ہیں لیکن ایک دوسرے کی صحبت کا اتفاق بہت کم ہوتا ہے۔ شاید کھانے کے وقت ملتے ہیں دو چار رسمی باتیں بھی ہو جاتی ہیں۔ صوفیا کھانا پکاتی ہے اور باقی وقت یا تو پڑھنے لکھنے میں یا رونے دھونے میں صرف کرتی ہے۔ ونود قدرت کے کرشمے دیکھا کرتے ہیں کبھی دریا کی لہریں گنتے ہیں کبھی آسمان کے تارے۔ ہمارے ناول نگار نے اپنے پند و نصائح وعظ و لیکچر۔ بحث و مباحث اور فصاحت و بلاغت کے زورِ قلم سے دو ایسے معیاری کردار تو پیدا کر دئیے کہ جن کی محبت اور پاک بازی ضرب المثل

ہو سکتی تھی لیکن اُنھیں دفعتاً خیال آیا کہ اُن کے کردار صرف قلمی کردار نہیں بلکہ از قسم انسان ہیں تو ونود کی طبیعت میں شوق وصال پیدا ہوا۔ ذرا سنیئے۔ ونے۔ اگر میں دیوتا ہوتا تو تمھاری محبت آمیز پرستش سے قانع ہو جاتا لیکن میں بھی تو خواہشات کا تابع کمزور انسان ہوں۔ میں نے جو کچھ پایا اُس سے مطمئن نہیں ہوں۔ میں اور چاہتا ہوں۔ سب چاہتا ہوں کیا اور بھی زیادہ صاف الفاظ میں کہوں۔ میں پھول کا رس چاہتا ہوں۔ صرف پھول کی خوشبو سے میرا جی نہیں بھرتا۔

صوفیا۔ میری یہ احتیاط اپنے لئے نہیں۔ بلکہ تمھارے لئے ہے۔ روحانی اتصال کے لیے کوئی رکاوٹ نہیں مگر جسمانی اتصال کے لئے عزیز و اقارب کی منظوری اور سوسائٹی کے قواعد کی پابندی لازمی ہے ورنہ یہ اتصال شرمناک ہو جاتا ہے۔

ونود کا اس سے اطمینان ہو جانا چاہیئے تھا۔ لیکن نہیں ہوا اُس نے ایک بڑھیا بھیلنی سے ایک جڑی بوٹی لے کر صوفیا پر عمل کرنا شروع کیا تاکہ وہ فرط محبت سے مجبور ہو کر اُس کے آغوش شباب میں خود ہی آجائے۔ یہ تو سنا بھی ہے اور دیکھا بھی ہے کہ بعض مرضوں میں بعض مریضوں کو ایلوپیتھک کے سائنٹفک علاج سے فائدہ نہیں ہوتا لیکن جنگل کی بعض جڑی بوٹیاں ایسی کارگر ثابت ہوتی ہیں کہ مریض تندرست ہو جاتا ہے۔ مگر پریم چند ہمیں یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ محبّت کے مریض میں بھی جڑی بوٹی کا جادو چلتا ہے۔ چوں کہ ترقی پسند اور رجعت پسند اصولوں کی اس وقت یہاں بحث نہیں تو اس پر لعنت بھیجیے۔ ونود صوفیا کو سوتے میں پندرہ روز تک ایک جڑی بوٹی کی دھونی دیا کرتا ہے۔ دھونی دیتے وقت کچھ تو ڈرتا ہے کچھ ہمت کرتا ہے۔ بوٹی کارگر ثابت

ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ آپ اُمید کرتے ہوں گے کہ وہ زمانہ قریب آ رہا ہے کہ دونوں کے ارمانِ شباب پورے ہوں گے لیکن ہوتا یہ ہے کہ پندرہ روز بعد جب دھونی کا اثر ہو چکا تھا تو ایک رات صوفیا راز و نیاز کی باتیں کرتے کرتے ونود سے قریب ہو کر فرطِ محبت سے گردن میں باہیں حمائل کر دیتی ہے۔ ہمارے ناول کا ہیرو اپنی بوٹی کا یہ جادو دیکھ کر کچھ ایسا سہم جاتا ہے کہ صوفیا کو جھٹکا دے کر الگ کر دیتا ہے اور اپنی کوٹھری میں جا کر سو رہتا ہے۔ معیار پرستی کی یہ معراج اور نفسیاتِ انسانی کا یہ معجزہ دیکھ کر کون ایسا کافر ہوگا کہ جو اس پر ایمان نہ لائے کہ "پریم چند کے موقلم نے بعض بعض جگہ تو ایسی باریکیاں دکھائی ہیں کہ اُن کی مثالیں مغربی شاہکاروں میں بھی بمشکل دستیاب ہو سکیں گی"۔ یقیناً۔ پر بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ سال بھر بعد ونود اور صوفیا بن باس سے گھر واپس آتے ہیں تو پہلے تو ونود ماں کے قدموں پر گرتا ہے اور پھر دیوار کی کھونٹی سے تلوار اُٹھا کر اپنی گردن کاٹنے کا ارادہ کرتا ہے۔ یہ دیکھ کر صوفیا اور ونود کی ماں پریشان ہو کر اُسے اس حرکت سے باز رکھتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہمت اور جانبازی کے اس ثبوت کے بعد ماں بیٹوں میں صفائی ہو جاتی اور ملاپ ہو جاتا ہے۔ ماں اور باپ دونوں اب ونود اور صوفیا کا بیاہ رچانے کی فکر کرتے ہیں اور تیاریاں ہونے لگتی ہیں۔ لیکن بلا کسی وجہ کے صوفیا کے دماغ میں کچھ ایسے وسوسے شبہے۔ اور وہم و گمان پیدا ہونے لگتے ہیں کہ باوجود ونود کی محبت کے وہ اب شادی کے نام سے کانوں پر ہاتھ دھرتی اور ونود سے الگ الگ رہتی ہے۔

ونود پچھلے دو تین سال کے ہنگاموں اور صحرا نوردی سے عاجز آ کر

اب کچھ دن گھر پر آرام کرنا چاہتے ہیں کہ دفعتاً خبر ملتی ہے کہ پانڈے پور میں گاؤں والوں اور پولیس میں بڑا ہنگامہ ہو رہا ہے۔ ونود اس ہنگامہ میں نہیں پڑنا چاہتا لیکن صوفیا موٹر لے کر پانڈے پور چل دیتی ہے۔ ونود اس فکر میں کہ کہیں صوفیا پر کوئی آنچ نہ آجائے اس کی حفاظت کے خیال سے پانڈے پور روانہ ہوتا ہے۔ وہاں پولیس والوں اور گاؤں والوں میں مقابلے کی تیاریاں ہیں اور خوں ریزی ہونے والی ہے۔ ونود اس ہنگامہ کو فرو کرنے کے خیال سے گاؤں والوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے وہ اسے طعنے و تشنیع دے کر اس پر فقرے کستے ہیں اور اُس کو پولیس کا شریک کار سمجھتے ہیں۔ بالآخر ونود سے اور تو کچھ بن نہیں پڑتا اپنی ہمّت اور جاں بازی کا ثبوت دینے کے لئے یہ جیب سے پستول نکال کر اپنے تئیں گولی مار لیتے ہیں۔

صوفیا بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے اس کے خیال بہت اونچے ہیں۔ اُس کی ہمّت بہت بلند ہے۔ با اصول اور عقیدے اور ایمان والی لڑکی ہے۔ دُھن کی ایسی پکّی ہے کہ اصول کے خاطر گھر چھوڑ کر نکل گئی تھی۔ ونود کی ماں چاہتی ہے کہ اُس کا لڑکا راجپوت سوربیروں کی طرح ننگ و ناموس کے لئے جان پر کھیل کر دنیا میں نام پیدا کرے اُس نے ونود کو قومی خدمت کے لیے تیار اور وقف کیا تھا۔ جب یہ حضرت صوفیا کی محبت میں گرفتار ہو گئے تو اس کو بڑی الجھن ہوئی اور صوفیا سے بے اعتباری۔ صوفیا کو یہ معلوم ہو گیا تھا۔ لہٰذا جب ونود کا خط صوفیا کے نام اودے پور سے آیا تو وہ اصول کی خاطر اور اپنی صفائی کے لیے خط کا بند لفافہ لے کر ونود کی ماں کے پاس گئی اور اُن کے حوالہ کر دیا۔ ونود کی ماں اس اصول کی پابندی اور صوفیا کے اس طرز عمل سے بہت خوش ہوئی۔ لفافہ صوفیا کو واپس کرنا چاہا اور کہا کہ

تمھارا خط ہی لے جاؤ اور خوشی سے کھول کر پڑھو۔ لیکن صوفیا نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ بات ایک حد تک سمجھ میں آتی ہی لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اُسی رات کو پھر صوفیا نے اُس خط کے چرانے کی کوشش کیوں کی اس حرکت کرنے میں وہ پکڑی بھی گئی اور ذلیل بھی ہوئی۔ ونئے کی بہن اور صوفیا میں بڑا میل جول تھا لیکن بلا کافی وجہ کے اس زمانہ میں آپس میں ٹھن گئی۔ اور دوسرے ہی روز سے صوفیا نے اپنی چال چلنا شروع کر دیا اور نفرت کے ہاتھوں کی کٹ پتلی بن گئی"۔ اونچے خیال۔ اصول۔ عقیدے اور ایمان کا اب کہیں پتہ نہیں چلتا۔ پریم چند کے کیریکٹر گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے ہیں۔ ونئے کی خود کشی کے بعد صوفیا سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ رفاہ عام کے کاموں میں مصروف ہو کر اپنی زندگی گذارے گی۔ یہی اس کی نیت تھی۔ وہ بچہ نہیں تھی۔ پڑھی لکھی لڑکی تھی۔ اس میں ہمّت تھی۔ آزاد روی تھی۔ اپنی دُھن کی پکّی تھی۔ جب اُس کی ماں نے اس سے مسٹر کلارک سے شادی کرنے کو کہا تو وہ رضا مند ہو گئی۔ لیکن جب شادی کی تیاریاں ہونے لگیں تو اُس نے گھر چھوڑ کر خود کشی کر لی۔ کیوں؟ گھر کا چھوڑ دینا تو اُس کے لیے دشوار کام نہ تھا۔ وہ شادی سے انکار کر کے۔ گھر چھوڑ کر خدمت خلق میں اپنی زندگی گزار سکتی تھی۔ کون سی مجبوری تھی جس نے اُسے خود کشی پر مجبور کیا؟۔ سمجھ میں نہیں آتا۔

یہ ہیں نہ صرف معمولی کردار۔ بلکہ ہیرو اور ہیروئن اُس شہرۂ آفاق ناول کے جسے پریم چند کا بہترین ناول کہا گیا ہی اور کون پریم چند؟ وہ جن کے بارے میں حضرت فراق نے کہا ہی کہ وہ اُردو اور ہندی کے سب سے بڑے ناول نگار تھے۔ پریم چند نے ایسے تمثیلی اور معیاری کردار پیدا کرنے کی

کوشش کی تھی کہ وطن پرستی جن کا عقیدہ اور ایمان ہو۔ جن میں حوصلہ اور ہمت ہو۔ جو قوم پر سے تن من۔ دھن سب نچھاور کر سکتے ہوں۔ جنھیں نہ صرف قوم کے لئے مرنا بلکہ قوم کے لیئے جینا بھی آتا ہو۔ جن کے دل ایسی محبّت سے سرشار ہوں کہ جو سچی ہو۔ پائدار ہو۔ پاکیزہ ہو۔ جس میں خود غرضی کی جگہ بے غرضی اور ایثار ہو۔ مگر مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ وہ اس کوشش میں قطعی ناکامیاب رہے۔ محض اس لئے کہ ان میں ایسے غیر معمولی اور معیاری کرداروں کی مصوّری کی اہلیت اور سلیقہ نہ تھا۔ اُن کے یہ غیر معمولی کردار۔ جیتے جاگتے۔ بولتے چالتے۔ ہوش وحواس رکھنے والے انسان نہیں بلکہ ایسی کٹھ پتلیاں ہیں کہ جن کو پند ونصائح۔ وعظ اور لیکچر۔ اخلاق وتہذیب کے خوشنما کپڑے پہنا کر ناظرین کے سامنے لا کھڑا کر دیا گیا ہے اور مصنّف کے ذرا سے اشارے پر گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے اور ایسی ایسی قلابازیاں کھاتے ہیں کہ جن کا بڑے سے بڑا کھلاڑی نٹ یا بازی گر بھی متحمل نہیں ہو سکتا ان میں نہ گوشت ہے نہ پوست۔ نہ قطرہ خون بس وہم وگمان اور ایک قسم کے مجنونانہ جوش کا ہیولیٰ ہیں جسے دماغ اور سمجھ سے دور ودراز کا بھی واسطہ نہیں۔ اگر پریم چند کو ان کرداروں کی نقشہ کشی میں کامیابی ہوئی ہے تو صرف اس معنی میں کہ اُن کے کردار تہی دماغ۔ سنکی اور جوشیلے انسان ہیں اور ایسے انسانوں کی زندگی کا انجام سوائے خودکشی کے اور کچھ نہیں۔

پانڈے پور کے ہنگاموں اور ستیہ گرہ کا قصّہ بھی اُسی کے ساتھ گتھا ہوا ہے۔ دیہاتی زندگی کی تصویر ہے۔ اس کے کردار دیہاتی ہیں اس کا سیر وسور داس ایک جاہل اندھا فقیر ہے۔ سچائی کا پتلا اور بلا کا نڈر۔ پریم چند کو دیہاتی زندگی کی نقاشی کا کمال کا سلیقہ ہے اور یہ تصویر انھوں نے اچھی کھینچی ہے۔

جس طرح سچائی اور گاؤں والوں کی حمایت میں سور داس نے جان دی تو اگر گاؤں والے اُس کا سماد بناتے یا مندر میں اُس کی مورتی رکھ کر پوجتے تو قرین قیاس تھا مگر مصنف نے غضب یہ کیا ہے کہ اس جاہل اور اندھے فقیر کو چھوٹا موٹا مہاتما بنا دیا ہے جس کی ہستی نے نہ صرف پانڈے پور کے دیہاتیوں میں ایک انقلاب پیدا کر دیا بلکہ بنارس کے شہر کو تہ و بالا کر دیا اچھے اچھے امیر۔ رئیس۔ تعلیم یافتہ۔ تہذیب یافتہ اور دماغ والے لوگ اس جاہل فقیر کے ایسے قائل ہوئے کہ اس کا کلمہ پڑھنے لگے۔ اُس کے مرنے کے بعد صوفیا نے میموریل فنڈ قائم کر کے اُس کی اسٹیچو جو بمبئی سے تیار ہو کر آئی تھی اور غالباً سنگ مرمر کی ہوگی پانڈے پور میں بڑے اہتمام اور شان و شوکت کے ساتھ نصب کرائی۔ راجہ مہندر سنگھ چیرمین میونسپل بورڈ چونکہ حکام سے ڈرتے تھے اور اُن کی خوشنودی مزاج کے خواہاں اس کے مخالف تھے جس وجہ سے پبلک کو اُن سے بے اعتباری ہوگئی اور اُن کی بدنامی ہوئی چاہیئے تو یہ تھا کہ مہندر سنگھ کو سرکار سے کم از کم سی۔ آئی۔ ای کا خطاب ملتا لیکن مصنف نے اُن کو بھی سور داس کے ساتھ شہید کرا دیا۔ اس طرح سے کہ ایک رات تن تنہا وہ ہاتھ میں پھاوڑا لے کر پانڈے پور جاتے ہیں اس سنگ مرمر کے بُت پر پھاوڑا چلاتے ہیں۔ بُت گر پڑتا ہے اور یہ اُس کی زد میں آکر جاں بحق تسلیم ہوتے ہیں۔ اس ناول کے جتنے بھی اہم کردار ہیں تقریباً سب ہی خود کشی کر کے یا اتفاقیہ موت سے مرے ہیں شاید ہی کسی اور ناول کو ایسا وبائی مرض لگا ہو۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس کی اتنی شہرت ہوئی۔

بازارِ حُسن اب ایک سرسری سی نظر بازارِ حسن پر بھی ڈالنی چاہیئے کہ جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ پریم چند اسے اپنا بہترین ناول سمجھتے تھے اس ناول کی دو جلدیں ہیں اور اس کا حجم تقریباً پانچ سو صفحہ کے ہے۔

اس ناول کا بھی کچھ مقصد ہے۔ یعنی سوشل اصلاح۔ اس میں مصنّف نے یہ دکھایا ہے کہ اگر کسی عورت کے قدم جادہ راستی و عصمت سے ہٹ کر ڈگمگا جائیں اور وہ گمراہ ہو جائے تو اُس کی اصلاح کس طرح ہو سکتی ہے اور اُس کی زندگی کس طرح سے سنبھالی جا سکتی ہے۔ اس میں ہمیں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کسبیوں اور طوائفوں کے شہر میں بسانے سے شہر کی ہوا کیسی گندی ہو جاتی ہے۔ نوجوان کس طرح تباہ ہو جاتے ہیں۔ اگر ہمیں شہر کی ہوا صاف رکھنی منظور ہے اپنے نوجوانوں کو گمراہ ہونے سے بچانا ہے تو ان کسبیوں اور طوائفوں کو شہر بدر کر کے آبادی سے فاصلے پر بسانا چاہیئے۔ اور اُن کے کسب معاش کے وسائل بہم پہونچانا چاہئیں۔ ظاہرًا مقصد نہایت معقول اور کام ثواب کا ہے۔ اس مقصد کے پورا کرنے کی غرض سے جو فسانہ مصنّف نے لکھا ہے اس کا مختصر سا خاکہ یہ ہے کہ کرشن چندر نامے پولیس کے ایک سب انسپکٹر تھے۔ نہایت شریف اور دیانت دار لہذا کم استطاعت اُن کی دو لڑکیاں تھیں۔ بڑی سمن جو نازک اندام۔ شریر۔ متکبر اور نفاست پسند تھی۔ چھوٹی شانتا جو شیریں سخن متین اور بھولی تھی۔ داروغہ جی کو سمن کی شادی مجبورًا پندرہ روپیہ ماہوار کمانے والے گجادھر پانڈے ایک کلرک سے کرنی پڑی۔ گجادھر نہایت حسین حاسد۔ غصہ ور اور کمینہ شخص تھا۔ نئی بیوی کے ارمان میں تھوڑے دن تو اچھی گذری سمن نے بھی حتی الامکان نبھانے میں کسر نہیں اُٹھا رکھی۔ لیکن مفلسی بُری چیز ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر جھگڑے ہونے لگے چوں کہ سمن خوب صورت تھی تو گجادھر کو اس پر ہر وقت شک ہوا کرتا تھا اور وہ اسے روک ٹوک کرتا تھا۔ ایک دن پڑوس میں ایک وکیل صاحب کے یہاں ہولی کا جلسہ تھا۔ پدم سنگھ ان کا نام تھا۔ اُن کی

بیوی نے سمن کو بلایا تھا۔ وہاں سے رات کو واپس آنے میں دیر ہوگئی بارہ بج گئے۔ گجادھر پر حسد کا بھوت چڑھا ہوا تھا۔ میاں بیوی میں تکرار ہوئی گجادھر نے سمن کو کھڑے کھڑے گھر سے نکال باہر کیا۔ رات بھر دروازے کے باہر پڑی رہی۔ صبح اٹھ کر وکیل صاحب کی بیوی کے پاس گئی اور ان سے التجا کی کہ آپ کے گھر کا کام دھندا کر دیا کروں گی۔ مجھے اپنے یہاں پڑا رہنے دیجئے وہ شریف اور بھلی مانس تھیں انھیں سمن کا کچھ خیال بھی تھا۔ غرض کہ سمن وہاں ٹک گئی گجادھر نے وکیل صاحب کے ملنے والوں میں انھیں بدنام کرنا شروع کیا۔ پدم سنگھ آدمی تو شریف تھے لیکن بدنامی کے ڈر سے انھوں نے سمن کو فوراً گھر سے باہر نکال دیا۔ اس نے بھولی نامی محلہ کی ایک طوائف کے یہاں پناہ لی اور اس کے کہنے سننے میں آکر بالآخر بازار میں کوٹھے پر بیٹھ گئی۔ سمن کا شباب و حسن اپنی پوری بہار پر تھا۔ اس کے گانے کا چرچا شہر بھر میں تھا اس کو چاہنے والوں کی کمی نہ تھی۔ روپیہ مین کی طرح برستا تھا۔ اور عیش سے گذرتی تھی۔ اس بات کو چھ مہینے بھی نہیں ہوئے تھے کہ پدم سنگھ کے دوست لالہ بٹھل داس جو شہر کے قومی خدمت گزاروں میں ممتاز اور کام کرنے والوں میں نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ سمن سے ملے۔ اسے پند و نصائح دئے اور چند ہی روز میں اس پیشہ سے تائب کرا کر سمن کو بدھوا آشرم میں لے آئے۔ یہاں آکر اس کی کایا پلٹ ہوگئی۔ اور وہ ایک شریف عورت کی طرح اپنی زندگی کاٹنے لگی۔ لیکن یہاں بھی لوگوں نے اسے ٹکنے نہ دیا کیوں کہ وہ طوائف رہ چکی تھی۔ پدم سنگھ کے بھتیجے سدن کے ساتھ شانتا یعنی سمن کی بہن کی شادی ہونی قرار پائی تھی لیکن عین وقت پر یہ معلوم ہو جانے پر کہ شانتا اسی سمن کی بہن ہے جو طوائف رہ چکی ہے برات

دروازے سے لوٹ آئی اور بالآخر شانتا کو بھی سمن کے ساتھ دودھا آشرم میں رہنا پڑا۔ جب سمن دودھا آشرم سے نکلی تو شانتا بھی اُس کے ساتھ تھی اس عرصہ میں سدن جو پہلے لاابالی۔ اور بے اپنے خیال کا آدمی تھا اب سمجھ دار ہوگیا تھا اور اپنے پاؤں پر بھی کھڑا ہو سکتا تھا۔ اُس نے شانتا سے شادی کرلی اور دونوں سدن کے یہاں رہنے لگیں رفتہ رفتہ بلاکافی وجہ کے شانتا اور سدن دونوں نے سمن سے آنکھیں پھیرلیں اور اس پر ظاہر کردیا کہ ان کا اُن کے گھر میں رہنا پسند نہیں۔ سمن نے جب یہاں بھی نبھاؤ ہوتے نہ دیکھا تو خودکشی کی ٹھانی۔ وہ رات کے اندھیرے میں دریا میں ڈوبنے جارہی تھی کہ گجادھر پانڈے جواب گجادھر سوامی ہوگئے تھے دفعتاً نمودار ہوتے اور اُسے ایسا اپدیش دیتے ہیں کہ وہ خودکشی کا خیال چھوڑکر سیوا سدن میں شریک ہوکر وہاں اپنی عمر کار خیر میں گزار دیتی ہی اور دیوی کی پدوی کو پہونچتی ہی۔

ذاتی یا قومی خصائل کی چھان بین کرنا۔ اُن کی خوبیوں اور خرابیوں کے اسباب و دلائل پر سوچنا۔ غور کرنا اور سمجھنا ماہر نفسیات مبصر یا فلسفی کا کام ہی۔ سماج کے عیوب اور مظالم کا معلوم کرنا۔ ان کے دور کرنے کے وسائل اور طریقے بتانا اور سماج کی ذہنیت بدلنا مصلح قوم یا رفارمر کا کام ہی۔ ان وسائل اور طریقوں کو عملی جامہ پہنانا قانون اور حکومت کا کام ہی لیکن فن کار یا فسانہ نگار کا کام یہ ہی کہ وہ سوسائٹی کے مظلوم کی ایسی سچی اور پُر درد تصویر کھینچ کر ہمارے سامنے رکھ دے کہ جس سے ہمارے جذبات متاثر ہوں اور ہمارے دل پر خود بخود بغیر کسی بحث و دلیل کے ایسی چوٹ لگے کہ جس سے تڑپ کر ہم سماج کی ذہنیت بدلنے کے لئے تیار ہو جائیں۔

پریم چند نے اس ناول میں فلسفی - رفارمر اور قانون و حکومت سب ہی کا بار تو اپنے کندھوں پر اٹھا لیا ہے لیکن فسانہ نگار کے منصب سے وہ بالکل بے خبر رہے ہیں - انھوں نے ہمیں یہ تلقین کی ہے کہ عصمت پروری عورت کا ذریعہ ہے - خود نمائی یا عیش و آرام کی زندگی اس پر حرام ہے - اگر ایک دفعہ اس کے قدم ڈگمگا جائیں تب بھی پند و نصائح سے اسے تائب بنایا جا سکتا ہے - اس کی اصلاح کے لئے اسے آشرموں میں رکھنا چاہیئے اور خدمت خلائق اس کا ماحصل زندگی ہونا چاہیئے - انھوں نے یہ بھی ہمیں بتایا ہے کہ کسبیوں اور طوائفوں کو کس بنا پر شہر بدر کرنا چاہیئے - اسی غرض سے بنارس کے میونسپل بورڈ میں بڑے معرکے کی بحثیں ہوئی ہیں - تجاویز و ترمیمیں باضابطہ پیش کی گئی ہیں - بالآخر طوائفوں کو دال منڈی سے نکال کر شہر کے باہر ایک محلہ بسایا گیا جہاں ان کی بسر اوقات کے لیے جو انتظامات کیے گئے ہیں ان کی بھی تفصیل موجود ہے - ہمارے فن کار نے یہ سب تو کیا ہے لیکن مظلوم عورت کی کوئی ایسی سچی - اصلی اور پر درد تصویر نہیں کھینچی ہے کہ جس سے دلوں میں ٹیس ہونے لگے - جو ہر وقت ہماری آنکھوں کے سامنے رہے اور دل میں سما جائے - ایسی بولتی چالتی تصویر کہ جو بلا مصنف کے پند و نصائح - وعظ و لکچر کے خود بخود کہہ اٹھے کہ میں مظلوم ہوں - فسانہ کی روداد اور کردار اس کے شاہد ہیں - جب خاوند نے بے قصور نکال باہر کیا - جب پدم سنگھ کے یہاں بھی اسے پناہ نہ ملی تو مجبور ہو کر وہ کوٹھے پر بیٹھ گئی - ظاہراً وہ مظلوم ہے - لیکن پدم سنگھ تو کہتے ہیں کہ اگر ہولی کا جلسہ نہ ہوا ہوتا اور میں نے اس کے اپنے گھر میں پناہ دینے سے انکار نہ کیا ہوتا تو سمن گمراہ نہ ہوتی سمن خود یہ کہتی ہے اور بار بار کہتی ہے کہ مجھ میں خود نمائی اور عیش و عشرت کی زندگی کی ہوس نہ ہوتی تو مجھے کون گمراہ کر سکتا تھا - گجادھر سوامی کہتے ہیں یہ سب میرا ہی

قصور ہے۔ غرض کہ اس عجز و انکسار کی بحث میں پڑ کر پڑھنے والے کا دماغ کھو جاتا ہے اور وہ قطعی یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ واقعی یہ سب سماج کا ظلم تھا یا سمن بھی ہی بدذات۔ جب سماج کا ظلم ہی یقینی چیز نہیں تو مظلوم سے ہمدردی کا سوال ہی کہاں اُٹھتا ہے۔ چاہیئے تو یہ تھا کہ جب سمن کا شباب ڈھلنے لگتا اُس کے خریدار کم ہونے لگتے۔ اُس کو اپنی زندگی بے سہارا معلوم ہونے لگتی تو وہ اس پیشہ کی مکروہات سے عاجز آ کر تائب ہوتی لیکن ہمارے ٹھِل داس جی چھ ماہ کے اندر ہی جا کر اُسے ایسی تلقین کرتے ہیں کہ وہ تائب ہو جاتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ اُسے اپنے دلائل سے قائل کر دیتے ہیں۔ اس عورت میں دماغ بھی ہے۔ اور خودداری بھی۔ وہ ایسے دلائل پیش کرتی ہے کہ ٹھِل داس جی کو جواب دیتے نہیں بنتا۔ لیکن پھر بھی اُن کی سچائی کی قائل ہو کر وہ پیشہ ترک کرنے اور آشرم میں جانے کو تیار ہو جاتی ہے۔ زندگی کے ایسے دوراہے پر آ کر۔ ایسا عزم اور جرأت کرتے وقت انسان بالعموم۔ سنجیدگی۔ انکسار اور متانت کی تصویر ہوتا ہے۔ مگر یہ تائب ہونے والی سمن اپنا کوٹھا چھوڑتے وقت وٹھل داس کی موجودگی میں اپنے عشاق کے ساتھ ایسے ایسے کھیل کھیلتی ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ سگرٹ سلگانے کے بہانے سے ایک کی داڑھی جلا دیتی ہے۔ اور خوش ہوتی ہے۔ دوسرے کو کرسی پر سے گرا دیتی ہے اور ہنستی ہے۔ تیسرے پر وارنش کی بوتل گرا کر اُس کے کپڑوں اور بدن کو لیس دیتی ہے اور پھر تمسخر کرتی ہے۔ یہ تائب کا وطیرہ نہیں بلکہ مسخراپن ہے جس سے سمن کی توبہ کا مشکل سے یقین آتا ہے۔ جو وطیرہ سمن کا آشرم میں رہتا ہے اور بالآخر سدن کے گھر میں رہ کر جس طرح وہ اپنی بہن اور بہنوئی کی خدمت کرتی ہے اُس سے یقین ہونے لگتا ہے کہ واقعی وہ تائب ہو گئی۔ نہایت شریف عورت ہے اور حد درجہ کی مظلوم۔ جب اُسے سدن کے گھر میں

بھی پناہ ہوتے نہیں دکھائی دیتا تو عاجز آکر وہ گنگا میں ڈوب مرنے کے لیے جاتی ہے۔ ہماری سوسائٹی میں کسی عورت کے لیے بھی جس کے قدم ایک دفعہ ڈگمگا گئے ہوں کہیں گنجائش اور پناہ نہیں۔ جان ہی دے کر زندگی کے عذاب سے چھٹکارا ملتا ہے۔ اس موقعہ پر معلوم ہوتا ہے کہ فن کار حقیقت نگاری سے کام لینا چاہتا ہے لیکن پریم چند کو کچھ ایسی عادت پڑ گئی ہے۔ کہ وہ اپنے ناولوں میں ناظرین کو جس نتیجہ کے لیے تیار کرتے ہیں عین موقع پر پہونچ کر اُس کا اُلٹا ہی انجام دکھاتے ہیں۔ یہاں بھی انھوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ وہی گجا دھر جو سمن کی زندگی تباہ کرنے کا باعث ہوا تھا اس وقت دفعتاً ایک فرشتہ کی شکل میں چند منٹ کے لئے اس کے روبرو آتا ہے اور اس کو اُپدیش کرتا ہے اور یہ مظلوم اُس کے روحانی جلال سے ایسی مرعوب ہو جاتی ہے کہ اُس کے قدم لے کر اُس کی چیلی ہو جاتی ہے اور اُس کے اُپدیش پر عمل پیرا ہوتی ہے۔ جو کچھ تھوڑی بہت ہمدردی ناظر کو اس موقع پر سمن سے ہوتی تھی وہ بھی کافور ہو جاتی ہے۔

گجا دھر پرشاد یا گجانند سوامی کا کردار بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ پہلے پہل جب ہمیں اس سے سابقہ پڑتا ہے تو اُس وقت وہ ایک نیم تعلیم یافتہ۔ حسین حاسد۔ ہر شخص پر شک و شبہہ کرنے والا۔ کمینی طبیعت کا انسان معلوم ہوتا ہے۔ جس نے اپنی بیوی کے ساتھ بدسلوکی کر کے اس کی زندگی تباہ کر دی۔ اس کے بعد وہ مدتوں تک غائب ہو جاتا ہے اور جب پھر نمودار ہوتا ہے تو ایک ایسے سادھو یا دیراگی کے روپ میں کہ جس کے چہرے سے روحانی نور و جلال ٹپکتا ہے جس کی زبان میں الہامی تاثیر ہے۔ وہ ہمارے سامنے بالکل اسی طرح سے آتا اور غائب ہو جاتا ہے کہ جس طرح سے ہمارے یہاں کی

بھاگوت اور پرانوں میں دکھایا گیا ہو کہ ایشور کے کسی بھگت پر جب بپت پڑتی ہو اور وہ اُن کی شرن جاکر گڑگڑاتا ہو تو ایشور انسان کے روپ میں درشن دیتے ہیں۔ اپدیش کرتے ہیں اور آشرباد دے کر فوراً ہی انتر دھیان ہو جاتے ہیں۔ ایشور کے بھگت کی سنکٹ کٹ جاتی ہو بلکہ موکش بھی ہو جاتی ہو۔ اسی طرح سوامی گجانند سدن کو درشن اور اُپدیش دے کر غائب ہو جاتے ہیں سدن کی کایا پلٹ ہو جاتی ہو۔ وہ سُمن کی گاڑھے وقت میں اُس کے سامنے آتے ہیں اور اُسے ایسا اُپدیش دیتے ہیں کہ وہ تر جاتی ہو۔ ان پڑھ عوام الناس پر تو شہ نہیں کہ پریم چند کی ان اور ایسی باتوں کا جادو ضرور چلتا ہو اور یہ بھی اُن کی ہر دل عزیزی کی ایک وجہ ہو لیکن آج بیسویں صدی میں کسی ترقی پسند ادیب یا فن کار کا ایسے کردار پیش کر کے دل و دماغ والے انسانوں کو اپنی حقیقت نگاری کا قائل کرنا میرے خیال میں بہت مشکل ہو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایسے معیاری یا تمثیلی کردار ہوتے نہیں یا ہمارے ناولوں میں پیش نہیں کئے گئے ہیں۔ وکٹر ہیگو نے اپنے شہرۂ آفاق ناول لے مزرابل میں ژیان والژیان کا زندہ جاوید کیریکٹر پیش کیا ہو۔ ایک نوجوان جیب میں پیسہ نہ ہونے اور بھوک سے تنگ آکر نان بائی کی دوکان سے روٹی چرا کر بھاگتا ہو۔ چوری کے الزام میں گرفتار کیا جاتا ہو چودہ سال کی سزائے سخت بھگت کر جب وہ پھر اُس دنیا میں آتا ہو تو ایک اتفاقی حادثہ اُس کی آنکھیں کھول دیتا ہو جس سے اُس کی کایا پلٹ ہوتی ہو۔ یہ کئی سو صفحوں کا ناول اس کایا پلٹ کی داستان ہے۔ وہ سامنے دیکھتا اور آگے بڑھنا چاہتا ہو لیکن قدم ڈگمگا کر پیچھے ہٹنے لگتے ہیں۔ وہ دھن کا پکا ہو۔ استقلال اور ہمت سے ہر موقع کا مقابلہ کرتا ہو۔ اپنی نیکی

ایثار۔ محبت۔ اور مردانگی کا ہر موقع پر ثبوت دیتا ہے۔ اس کا ضبط اور ہمّت بے مثل ہے جو اُسے ایک معمولی سزا یافتہ چور کی حیثیت سے ایک فرشتہ سیرت انسان بنا دیتی ہے۔ لیکن اس کا یا پلٹ ہونے میں تمام زندگی صرف ہو جاتی ہے نہ پند و نصائح ہیں نہ وعظ و لیکچر۔ اُس کی زندگی کے تمام حرکات و سکنات اس کتاب کے ورقوں میں آپ کی نظر کے سامنے کُھلے پڑے ہیں۔ آپ پڑھتے جاتے ہیں اور خود بخود اُس کی عظمت کے قائل ہوتے جاتے ہیں ایسے معیاری اور تمثیلی کردار پیش کرنے کے لئے فن کار کو بڑی دماغ سوزی اور عرق ریزی کرنی پڑتی ہے۔ اُس میں نفسیات انسانی کا بڑا گہرا مشاہدہ اور تجربہ لازمی ہے۔ پریم چند میں یہ دونوں باتیں نہ تھیں۔ ان کو ایسے کردار پیدا کرنے اور پیش کرنے کا سلیقہ نہ تھا اسی لئے ان کے کرداروں کو دیکھ کر ناظر اُن کا قائل نہیں ہوتا۔ تیسرا اہم کیریکٹر اس ناول میں پدم سنگھ کا ہے جو ایک معمولی وکیل تھے لیکن کچھ دن بعد بڑے نامور اور ذی اثر سوشل رفارمر ہو گئے۔ انھوں نے بدنصیب گمراہ عورتوں کے لئے سیوا سدن قائم کیا۔ کسبیوں اور طوائفوں کو شہر کے حدود سے نکال کر آبادی سے دور بسانے کی کوشش کی۔ بڑی جد و جہد کے بعد میونسپلٹی سے یہ تجویز منظور کرائی۔ طوائفوں کے کوٹھوں پر جا کر اُن کو وعظ و تلقین سے قائل و معقول کیا۔ انھیں آبادی سے دور لے جا کر بسایا اُن کی کسب معاش اور آرام سے زندگی بسر کرنے کے لئے سب ہی انتظام کئے۔ غرض کہ وہ عملی رفارمر کی حیثیت سے بڑے نامور اور سر بر آوردہ رفارمر تھے۔ لیکن وہ اپنے بڑے بھائی کا ایسا احسان اور رعب مانتے تھے کہ اُن کے خلاف مرضی کسی کام کے کرنے کی ان کی جرأت نہ ہوتی تھی وہ اُن سے ایسے ہی خوف زدہ تھے کہ جیسے ولوذ ابنی

ماں سے - بھائی کے حکم اور مرضی کے آگے اُن کا اصول ۔عقیدہ اور ایمان سب بے کار باتیں تھیں - ملاحظہ ہو -

ٹھل داس نے پوچھا اب کیا کرنا چاہیے - پدم سنگھ بولے ۔میری عقل تو کچھ کام نہیں کرتی - ٹھل داس - کچھ تو کرنا ہی پڑے گا - پدم سنگھ کیا کروں ؟ ٹھل داس - شانتا کو رخصت کرا لائیے - پدم سنگھ - سارے خاندان سے ناتا ٹوٹ جائے گا ۔ ٹھل داس ۔ ٹوٹ جائے - اس وقت فرض یہی ہو - پدم سنگھ - آپ بجا فرماتے ہیں - لیکن مجھ میں اتنا استحکام نہیں ۔ میں بھائی صاحب کو ناراض کرنے کی جرأت نہیں کرسکتا۔ ٹھل داس - اپنے گھر میں نہ رکھئے - بدھوا آشرم میں رکھ دیجئے - یہ تو مشکل نہیں ! پدم سنگھ - ہاں یہ آپنے اچھی تدبیر نکالی - مجھے اتنا بھی نہ سوجھتا تھا - مشکلات میں میری عقل چرنے چلی جاتی ہو - ٹھل داس - لیکن جانا آپ کو پڑے گا ۔ پدم سنگھ یہ کیوں کیا آپ کے جانے سے کام نہ چلے گا - ٹھل داس - آپ تو کبھی کبھی بچوں کی سی باتیں کرنے لگتے ہیں - شانتا اُمانا تھ کی بیٹی نہ سہی لیکن اس وقت وہی اُس کے سرپرست ہیں وہ اُسے ایک بے گانہ آدمی کے ساتھ کیسے آنے دیں گے پدم سنگھ ۔ بھائی صاحب آپ ناراض نہ ہوں میں فی الواقعی کچھ بدحواس ہوگیا ہوں لیکن میرے چلنے سے معاملہ طول پکڑ جائے گا - بھائی صاحب سنیں گے تو مجھے مار ہی ڈالیں گے - جنو اسے میں انھوں نے مجھے ایسا دبوچا تھا کہ مجھے آج تک یاد ہو - ٹھل داس - خیر آپ نہ چلیئے لیکن اُمانا تھ کے نام ایک خط لکھ دینے میں تو آپ کو تامل نہ ہوگا - پدم سنگھ میں ڈرتا ہوں کہ آپ مجھے نرا مٹی کا تودہ ہی سمجھنے لگیں گے لیکن مجھ میں اتنی ہمت بھی نہیں - ایسی کوئی حکمت بتلائیے کہ خدانخواستہ کوئی بات پیدا ہو تو میں صاف نکل جاؤں ۔ بھائی صاحب کو

مجھ پر الزام رکھنے کا موقع نہ ملے۔ بٹھل داس نے جھنجھلا کر کہا۔ جناب میری فکر اتنی رسا نہیں۔ بھلے آدمی آپ بھی اپنے تئیں انسان کہیں گے۔ کہاں تو وہ دھواں دھار تقریریں کرتے ہیں۔ ایسے بلند جذبات سے پُر کہ معلوم ہوتا ہے کہ ساری دنیا سے مستغنی ہیں اور کہاں یہ مہمل وسوسے! پدم سنگھ نے خفیف ہو کر کہا۔ اس وقت آپ جو چاہیں کہیں اس مہم کی ساری ذمہ داری آپ کے سر رہے گی۔

بٹھل داس۔ اچھا ایک تار تو دید یجیے یا اتنا بھی نہ ہوگا؟

پدم سنگھ نے اچھل کر کہا۔ ہاں تار دیدوں گا۔ میں تو جانتا تھا کہ آپ کوئی نہ کوئی راہ فرار ضرور نکالیں گے۔ اب اگر کوئی بات آئی تو کہدوں گا کہ تار میں نے نہیں دیا تھا۔ کسی غیر شخص نے میرے نام سے دے دیا ہوگا۔

بالآخر پدم سنگھ بٹھل داس کے ساتھ جاکر شانتا کو میکے سے بدا کرا لائے اور اُسے بدھوا آشرم میں لاکر رکھا لیکن اس کے بعد اس بھلے مانس نے پھر کبھی نہ شانتا کو جاکر دیکھا نہ اُس سے بات پوچھی۔ جب سمن کے قائل کرنے اور شرم دلانے سے سدن شانتا کے بیاہنے اور ساتھ رکھنے پر راضی ہوا اور پدم سنگھ سے مشورا کرنے گیا تو یہ حضرت بغلیں جھانکنے لگے" فرماتے ہیں سدن یہ معاملہ ایسا نازک ہے کہ میں اپنی ذمہ داری پر کچھ نہیں کرسکتا بھائی صاحب کی منشا جانے بغیر ہاں یا نہیں کیوں کر کروں۔ تم میرے اصولوں کو جانتے ہو۔ میں تمھاری اخلاقی جرأت کی تعریف کرتا ہوں کہ پرماتما نے تمھیں حق پر آمادہ کیا۔ لیکن میں بھائی صاحب کی مرضی کو مقدم سمجھتا ہوں یہ ہوسکتا ہے کہ تم ان دونوں کے رہنے کا انتظام کردو۔ بس یہیں تک۔ اس کے آگے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ بھائی صاحب کی جو مرضی ہو وہ کرو۔ یہ ہے گیر نکیر ہمارے رفارمر کا۔ رفارمر ہونے کے لئے دل وگردہ چاہیے۔ ایسے پوچ دلچر انسان کو

کوئی کیسے رفارمر مان لے۔

ٹھل داس آریہ سماجی وضع کے کام کرنے والے سچے سیدھے آدمی ہیں۔ داغ زیادہ نہ رکھتے ہوں لیکن کام کرنے سے کبھی باہر نہیں۔ یہ کیریکٹر اصلی اور اچھا ہے۔ پدم سنگھ کی بیوی سبھدرا۔ سمجھ دار اور وفادار ہندو بیوی کی بہت اچھی مثال ہے۔ سرن کے ماں اور باپ یعنی پدم سنگھ کے بھائی اور بھاوج پرانے خیال کے دیہاتی لوگ ہیں پریم چند کو دیہاتی زندگی اور دیہاتی کردار کی نقشہ کشی کا بڑا اچھا سلیقہ ہے یہ دونوں کردار معمولی لیکن جیتے جاگتے اور اصلی کردار معلوم ہوتے ہیں۔ گو ان دونوں کرداروں کی کوئی اہم حیثیت نہیں لیکن ان دونوں تصویروں سے ناول کی زیب وزینت ہوگئی ہے۔ بڑے پیارے کردار ہیں۔ مگر جن تین کرداروں کے بل پر اس ناول کا ڈھانچا کھڑا کیا گیا ہے وہ غیر حقیقی بلکہ فرضی سے معلوم ہوتے ہیں اور ناظر ان کا کسی طرح قائل نہیں ہوتا۔

نفسِ مضمون یہ تو ہوئی ناول کی روئداد اور اس کے کردار۔ اب دو ایک باتیں نفس مضمون کے متعلق بھی کہنی ہیں۔ جس مضمون پر اس ناول میں بحث کی گئی ہے وہ ہے طوائف۔ کسبی یا بیسوا کا پیشہ۔ مجھے تعجب بھی ہے اور افسوس بھی کہ پریم چند نے ایسے مضمون پر قلم اٹھایا کہ جس کے متعلق وہ کچھ نہ جانتے تھے افسوس اور تعجب اس بات کا نہیں کہ انھوں نے اس پر قلم کیوں اٹھایا بلکہ حیرت یہ ہے کہ ان کے سے پایہ کا ادیب اور فسانہ نگار ایسے اہم مضمون پر لکھنے بیٹھے بغیر کچھ جانے۔ سوچے یا سمجھے انھوں نے تو انھیں اصلاحی خیالات کو دہرایا ہے کہ جواب سے تقریباً ۷۵ سال پہلے ہمارے سوشل رفارمر ہمیں بتایا کرتے تھے اور جو طرز عمل تجربہ سے بالکل

بے سود بلکہ بے معنی ثابت ہوا ہو۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بعض نازک اندام۔ شوخ چنچل اور نفاست پسند لڑکیوں کی نفس پرستی کی وجہ سے اس پیشہ کا رواج ہوا۔ گو امر واقعہ یہ ہو کہ ہمارے موجودہ آئین و مراسم ازدواج کے قائم رکھنے کے لئے اس کا رواج پانا لازمی تھا۔ ہم نے اسے عمداً اس لئے قائم کرکے رواج دیا کہ ہماری جنسی ضروریات اور خواہشات بھی پوری ہوتی ہیں اور اسی کے ساتھ ہمارے گھرانے جنسی کثافت سے یک گونہ پاک و صاف بھی ہیں جب تک ہمارے موجودہ آئین و مراسم ازدواج میں ایسا انقلاب نہ پیدا ہو جائے کہ اس کی کایا ہی پلٹ جائے اور جب تک کہ ہماری سماج میں عورت ذات کی ہستی برابری کی دعوے دار نہ ہو جائے۔ طوائف کا پیشہ برابر قائم رہے گا اُن کا شہر بدر کرنا محض لغو اور بے معنی بات ہو بحث بڑی طویل ہو۔ یہاں اُس کا نہ موقع ہو نہ گنجائش۔ میری نظر سے اُردو ادب میں صرف ایک ہی کتاب ایسی گذری ہو جس میں اس مسئلہ پر کسی قدر صاف گوئی اور کھری کھری باتیں کہہ کر اس کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ یعنی قاضی عبدالغفار کے "دلیلیٰ کے خطوط" اس میں نہ صرف طوائف بلکہ عورت کے نقطۂ نظر کو دلچسپ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہو۔ ناظرین میں مشکل سے کوئی ایسے صاحب ہوں گے جنھوں نے ہیولک ایلس کا نام نامی نہیں سنا ہوگا۔ آپ میں سے بعض نے تو اُس کی کتاب Psychology of Sex ضرور پڑھی ہوگی۔ اس صاحب کمال نے اپنی زندگی کے بیش قیمت پندرہ سال جنسی نفسیات کے مسائل پر غور کرنے واقفیت حاصل کرنے اور کتاب کے لئے مسالا اکٹھا کرنے میں صرف کئے تھے اور پندرہ سال اس کی نصف درجن جلدوں کی تصنیف میں۔ میری عاجز رائے میں جنسی نفسیات کے مسائل پر یہ کتاب

حرف آخر کا حکم رکھتی ہی اس کی آخری یعنی چھٹی جلد میں ایک باب Prostitution پر بھی ہی۔ آپ میں سے جن صاحبوں کو اس مسئلہ کی ماہیت اور اہمیت معلوم کرنے کا شوق ہو وہ اُس کی توجہ کے ساتھ پڑھیں اور پھر سنجیدگی سے غور کریں کہ مسئلہ کا حل کیوں کر ہو سکتا ہی۔

معیار اب تک جو کچھ کہا گیا وہ تذکرہ تھا پریم چند کی فن کاری کا۔ اب دو ایک باتیں اُن معیاروں کے متعلق بھی کہنی ہیں کہ جو پریم چند نے اپنے ہیرو اور ہیروئن کی تصویروں کے ذریعہ سے ہمارے سامنے پیش کیے ہیں " چوگان ہستی" میں انھوں نے خادمان و جاں نثاران قوم کا کیا معیار ہونا چاہیے ہمیں بتایا ہی۔ ناول کی رُوداد میں اکثر ایسے حوالے دیے گئے ہیں کہ جن کا منشا یہ ہی کہ ہمارے جاں نثاران قوم کو راجپوت سوربیروں کی مثال اپنے سامنے رکھنی چاہیے۔ اوّل تو اس بیسویں صدی کے ایسے ناول میں جس کی غرض عصر نو کی ترجمانی ہو راجپوتی روایات اور راجپوت سوربیروں کے معیاروں کا تذکرہ ہی بے محل اور بے معنی ہی۔ پھر راجپوت سوربیر تو رن میں جاکر دشمن کو گراکر اور مار کر اُس پر فتح حاصل کرتے تھے یا اگر اسے مار گرانے میں کامیاب نہ ہوئے تو لڑائی میں خود مارے جاتے تھے۔ دشمن کو پیٹھ دکھاکر گھر میں مُنھ نہیں دکھاتے تھے لیکن راجپوت سوربیروں کی بہادری اور جاں بازی کا معیار خودکشی ہرگز نہ تھا۔ پھر آج کل کے زمانہ میں تو جو لڑائی ہم نے لڑی اور ہم لڑ رہے ہیں اُس میں جاں بازی اور قومی خدمت کا معیار یہ نہیں کہ قوم کے لئے کس طرح مرتے ہیں بلکہ یہ کہ قوم کے لیے جیتے کیسے ہیں۔ ہماری قوم کے محب وطن جانبازوں اور بہادروں کی جیتی جاگتی مثالیں آپ کے سامنے اس وقت بھی موجود ہیں۔ انھوں نے گھر بار تج دیا۔ تن من دھن

سب قوم پر سے نچھاور کر دیا - زندگی بھر جیل کی صعوبتیں سہیں - لاٹھیاں اور گولیاں بھی کھائیں - ان کو جان دینے میں نہ دریغ تھی نہ جھجک لیکن اُن کا معیار قومی خدمت تھا خواہ مخواہ جان دینا نہیں - وہ آج تک اس معیار کو نباہ رہے ہیں لیکن لوگوں کے گالیاں دینے پر بھی وہ اپنی بہادری اور جاں بازی کا ثبوت خودکشی کر کے نہیں دیتے کیوں کہ خودکشی بہادری نہیں بلکہ بزدلاپن اور خلل دماغ ہی-

اسی طرح سے ونود اور صوفیا کے باہمی رشتۂ ارتباط کے متعلق محبت کا جو معیار پریم چند نے ہمارے سامنے پیش کیا ہی وہ بھی توجہ کے قابل ہی عورت اور مرد کی باہمی محبت اگر سچائی - پاکیزگی - پائداری - بے غرضی - ایثار اور ایک دوسرے کے خیالات اور جذبات کے احترام پر قائم ہو تب تو وہ محبت ہی ورنہ محض عیاشی اور نفس پرستی - اس سے تو کسی سچے اور سمجھ دار شخص کو اختلاف نہیں ہو گا لیکن پریم چند کے پاس جو کسوٹی محبت کی سچائی پاکیزگی - پائداری اور بے غرضی کے کھوٹے اور کھرے کے جانچنے کی ہی وہ صرف یہ ہی کہ حبیب و محبوب کے جسموں کا کوئی حصّہ کسی وقت یا کسی موقع پر ایک دوسرے سے کبھی مس تو نہیں ہو گیا اگر دونوں کے جسموں کا کوئی حصّہ ایک دوسرے سے کبھی مس ہو جاتا ہی تو پھر لاکھ آپ محبت کی سچائی اور بے غرضی کی قسمیں کھائیں بات اُن کے گلے سے نہیں اُترتی - آخر ونود اور صوفیا کی شادی کیوں نہیں ہوئی - دونوں میں محبت تھی - دونوں ایک دوسرے کے لئے بے قرار تھے اُن کی محبت سچی - پاکیزہ بے غرض اور پائدار تھی - ونود کے ماں اور باپ دونوں ہی ان کی شادی رچانا چاہتے تھے - صوفیا کو ایک ہی دھڑ کا تھا کہ ونود کی ماں اُس کی شادی پر راضی نہ ہو گی وہ بھی باقی نہ رہا تھا - پھر شادی کیوں نہیں ہوئی محض اس لئے کہ ہمارے آرٹسٹ نے محبت کی پاکیزگی

سچائی اور بے غرضی کا جو باریک شیشہ کا بت ہم پر جادو ڈالنے کے لئے کھڑا کیا تھا کہیں اسے ونود اور صوفیا کے جسموں کے مس ہونے سے ایسی ٹھیس نہ لگ جائے کہ وہ چکنا چور ہو جائے۔ اسی لئے انھوں نے بہشت میں دونوں کا روحانی اتصال کرایا اور اسی لئے صوفیا کو مار بھی ڈالا پریم چند نے "چوگان ہستی" میں نہ صرف انسانی فطرت سے بغاوت کی ہی بلکہ خدا کی خدائی میں بھی مداخلت کرنی چاہی ہی۔ بات یہ ہی کہ ان کی نگاہیں ہمیشہ آسمان کی طرف جمی رہتی تھیں جس کا لازمی نتیجہ ہوتا ہی کہ قدم زمین پر نہیں ٹکتے اور وہ بار بار ٹھوکر کھاتے ہیں۔ پریم چند کی کمزوری یہ تھی کہ وہ معیار پرستی اور مریضانہ جذبہ پرستی میں کبھی تمیز نہ کر سکے۔ ورنہ ان سے ایسی غلطیاں نہ ہوتیں۔

ترقی پسندی پریم چند نہ صرف بیسویں صدی کے سب سے زیادہ نامور فسانہ نگار تھے بلکہ ان کے بارے میں کہا گیا ہی اور یقین کیا جاتا ہی کہ وہ عصر نو کے ترجمان اور ترقی پسند ادیب تھے وہ بیسویں صدی کے سب سے زیادہ نامور فسانہ نگار تھے۔ اس میں تو کسی اختلاف کی گنجائش نہیں وہ عصر نو کے ترجمان تھے یہ صرف ایک حد تک صحیح ہی اور وہ ترقی پسند بھی تھے میری رائے میں قطعی غلط ہی ان کو ترقی پسند اس بنا پر کہا جاتا ہی کہ ان کے ناولوں اور فسانوں میں پہلی مرتبہ کسان اور مزدور سے ہمدردی کا اظہار اور ان کی بہبودی کا تذکرہ نظر سے گذرتا ہی اور انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی صدارت قبول کی تھی۔ مگر اس معاملہ میں جانبین کو دھوکا ہوا۔ کسی کی نیت پر حملہ کرنا منظور نہیں۔ بعض اوقات نیک نیتی سے بھی دھوکا ہو جاتا ہی۔ ہمارے ترقی پسند

مصنفین نے تو پریم چند کے ناولوں کو کبھی غور و توجہ سے پڑھا نہیں اور پریم چند نے کارل مارکس کے فلسفہ اور لینن کی پالیسی کو سمجھنے کی زحمت برداشت نہ کی کسان اور مزدور کی ہمدردی اور بہبودی کے خیال نے جانبین کو دھوکے میں رکھا۔ بیسویں صدی کے آج کل کے زمانہ میں تعلیم یافتہ طبقہ میں کون ایسا کوڑھ مغز اور کور باطن ہوگا جو اس کا قائل نہ ہو اور اس کا اقرار نہ کرے کہ ہمارے کسانوں اور مزدوروں کی حالت ہمدردی کے قابل ہی اور ان کی بہبودی کی فکر ہمارا سب کا فرض ہی۔ زمیندار بلکہ تعلقہ دار اور جاگیردار بھی آج کم از کم زبان سے تو اس کا اعتراف ضرور کرتے ہیں۔ گنجلک آکر جب پڑتی ہی اور اختلاف جب پیدا ہوتا ہی کہ جب ترقی اور بہبودی کی تشریح ہوتی ہی۔

ترقی پسند جماعت کے نظریہ۔ ذہنیت۔ ان کے اصول۔ مقصد اور مسلک کا اندازہ جہاں تک میں کر سکا ہوں وہ یہ ہی کہ ہمیں کسانوں اور مزدوروں کو تعلیم دینی چاہیئے۔ گاؤں گاؤں اُن کے لئے مدرسے اور کتب خانے کھولنے چاہئیں۔ اُن کے لئے ہسپتال قائم کرنے چاہئیں اور ڈاکٹر بہم پہونچانے چاہئیں بارش کے رحم و کرم پر بھروسہ کئے بیٹھے رہنے کی جگہ نہروں اور کنوؤں کا انتظام کرنا چاہیئے۔ ہل کی جگہ اب ٹریکٹر ہونے چاہئیں۔ کھاد اور بیج کا انتظام سائنٹفک طریقوں سے کیا جائے۔ گاؤں گاؤں بجلی کی روشنی اور ریڈیو ہونے چاہئیں۔ مغربی صنعت و حرفت کے کارخانے کھولنے چاہئیں تاکہ اُن کے علم اور دولت دونوں میں اضافہ ہو۔ اُن کے رہنے سہنے کا رنگ ڈھنگ اُجلا اور اونچا ہو۔ نہ صرف یہی بلکہ تمام دولت اور انتظام حکومت اُن کے اختیار میں رہے اور حکومت پر کسانوں اور مزدوروں کا قبضہ ہو۔ مختصراً

مختصراً ترقی پسند نظریہ اور ذہنیت materialistic ہے اور اُن کے اصول اور مسلک Socialistic یعنی وہ مغربی اور نئی تہذیب کے قائل ہیں - ان کو علم - سائنس اور دولت سے کوئی دشمنی نہیں اگر اختلاف ہے تو صرف اس بات پر کہ دولت کی تقسیم کس طرح ہو اور حکومت کس کے اختیار میں رہے - برخلاف اس کے پریم چند کا نظریہ اور ذہنیت spiritualistic ہے - وہ Arcadian Life کے دل دادہ ہیں - وہ ہمارے آج کل کے کل جگ کو ست جگ میں تبدیل کیا چاہتے ہیں - اُن کی ذہنیت روحانیت سے متاثر ہے - وہ سیدھی سادی زندگی کے قائل ہیں جس کے لئے روپیہ اور آرام سم قاتل ہیں - علم سائنس شیطانی اوزار ہیں جن سے ہمارے اخلاق اور روحانیت تباہ ہو جاتی ہے - ان کے ناول توجہ سے پڑھئے جیبہ جیبہ پر اس کا ثبوت ملتا ہے - ان کے تمثیلی اور معیاری کردار یا تو محض کبڈ اور جاہل ہیں یا نیم تعلیم یافتہ - سورداس جاہل اندھا فقیر تھا لیکن چونکہ اس میں راستی اور روحانیت کا عنصر موجود تھا بڑے بڑے دل و دماغ والے تعلیم یافتہ مہذب اور ذی اقتدار لوگوں نے اس کے سامنے سر جھکایا - گجادھر نیم تعلیم یافتہ اور کچھ اچھا آدمی نہ تھا لیکن جب وہ گجانند سوامی ہو گیا تو اس کے روحانی جلال اور الہامی کلام سے سدن کی کایا پلٹ ہو گئی - سمن نے اُس کے قدم لئے اور اُس کی چیلی بنی - جس سے اُس کی جان بھی بچ گئی اور زندگی بھی سنبھل گئی - بھگل داس بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ تھے لیکن دل اور ایمان کے بڑے سچے تھے - پانڈے پور کا یہ سارا قضیہ کیوں ہوا؟ محض اس لئے کہ سورداس اپنی زمین فیکٹری بنانے کے لئے نہیں دینا چاہتا تھا - کیونکہ

جب تک زمین خالی پڑی تھی وہ چراگاہ کا کام دیتی تھی۔ گاؤں والوں کا اس سے بھلا ہوتا تھا۔ فیکٹری بننے سے مزدوروں کے ہاتھ میں دام آئیں گے وہ اس سے شراب پئیں گے۔ جوا کھیلیں گے اور فیشن ایبل بن جائیں گے۔ گاؤں اُجڑ کر شہر بن جائے گا۔ ہسپتالوں کی دواؤں اور داروں میں وہ اثر نہیں جو گاؤں اور جنگل کی جڑی بوٹی میں ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اُنھوں نے صوفیا کی زبان سے صاف صاف کہلوایا ہے "مجھے تو اب یقین ہوتا جاتا ہے کہ تعلیم دغابازوں کو پیدا کرتی ہے اور قدرت بھلے آدمیوں کو"۔ [1]

کہنے کو تو یہ ایک معمولی سا فقرہ ہے لیکن پریم چند نے اصلیت میں اس چھوٹے سے فقرے میں اپنے معیار اور مسلک عقیدے اور ایمان اور دماغی کاوشوں کا نچوڑ نکال کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ قدرت نے انسان کو بھلا مانس بنا کر رکھا تھا۔ لیکن تہذیب و تمدن نے اُسے خراب کر کے دغاباز بنا دیا۔ کیا ہمارے ترقی پسند ادیب اور احباب اس معیار اور اس خیال کے قبول کرنے کو تیار ہیں۔ کم سے کم ہم تو نہیں۔ ہماری تہذیب و تمدن کی ارتقائی منزلیں اسی معیار و مسلک کے سہارے طے ہوئی ہیں کہ قدرت کی بے پناہ طاقت کو ہمیں عقل۔ علم اور سائنس کے ذرائع سے تابع کرنا اور اُس پر فتح حاصل کرنا ہے۔ ہم نے صدیوں کی کوشش سے جو فتح قدرت کے عناصر پر اب تک حاصل کی ہے اُسی کو تہذیب و تمدن کہتے ہیں۔ یہی نئی روشنی ہے کہ جس کے سہارے ہم آج آگے بڑھ رہے ہیں۔

اگر عقل۔ علم و سائنس نے ہمیں صرف دھوکا اور فریب سکھایا ہے اور قدرت کے ازلی عناصر کی پرستش ہی انسان کو بھلا مانس بناتی ہے تو ہمیں اس کلیگ پر لعنت بھیج کر ست جگ کے زمانے کو واپس لانا چاہیئے۔ یہ ترقی

[1] میدان عمل جلد ۲ صفحہ ۲۵۵

پسندی نہیں بلکہ قدامت پرستی ہی کسان اور مزدور سے قطع نظر کر کے عورت ذات کی ہستی پر نظر ڈالئے۔ ترقی پسند نظریہ نہیں کہ بن بیاہی عورت ماں باپ کی پابند۔ شادی ہونے کے بعد خاوند کی ملکیت اور بیوہ ہونے کے بعد اپنے لڑکوں کی محتاج ہوتی ہی بلکہ ترقی پسند اصول یہ ہی کہ عورت ذات کی خود بھی کچھ ہستی ہی اور وہ اپنی زندگی بگاڑنے یا سنوارنے کی مختار ہی۔ ہمارے معیار اصول و آئین اخلاق مردوں اور عورتوں دونوں کے لئے یکساں اور ایک ہونے چاہئیں یہ نہیں کہ پاک بازی اور چال چلن کے معیار اور آئین عورت کے لئے ایک ہوں اور مرد کے لیے دوسرے۔ غرضیکہ ترقی پسندی کا معیار عورت کی ہستی کے بارے میں مردوں سے برابری کا دعویٰ ہی۔ اسی معیار پہ آج مہذب دنیا کاربند ہو رہی ہی۔ یورپ۔ امریکہ بلکہ ہندستان میں بھی ترقی پسند جماعت اسی پر کاربند ہی اور اشتراکی روس میں تو عملی طور سے عورت اور مرد کے مرتبہ میں اب کوئی بھی فرق نہیں۔ یہ ہی ترقی پسندوں کا معیار اور مسلک مگر پریم چند کیا کہتے ہیں؟ "دنیا چاہے جو کچھ سمجھتی ہو لیکن شانتا اپنے کو بیاہتا ہی سمجھتی تھی۔ ایک منسوبہ لڑکی کا دوسرے گھر بیاہ ہو یہ اُسے انتہا درجہ شرمناک اور نفرت انگیز معلوم ہوتا تھا۔ برات آنے کے ایک ماہ قبل ہی سے وہ سدن کے اوصاف سن سن کر اُس کے ہاتھوں بک چکی تھی اب کسی دوسرے مرد کا خیال اُس کے شیشۂ عصمت پر پتھر کی طرح لگتا تھا۔ دھرم کی زنجیر کو توڑ نہ سکتی تھی۔ سدن اب اُس کا شوہر تھا۔ چاہے اُسے قبول کرے یا نہ کرے چاہے اُس کی بات پوچھے یا نہ پوچھے وہ اُس کا شوہر تھا۔ شادی رسوم کا طومار نہیں۔ محض دل کی ایک کیفیت ہی" آگے چل کر شانتا پھر سوچتی ہی" اُسے بار بار اپنے غرور پر افسوس ہوتا تھا۔ وہ سوچتی تھی اگر میں

اُن سے منت کرتی تو انھیں مجھ پر ضرور رحم آجاتا ۔ اُس نے اپنے دل کو سمجھا لیا تھا کہ سب میری کھوٹی تقدیر کا پھل ہے ۔ سدن کا بالکل قصور نہیں وہ سچ مچ مجبور ہیں ۔ اپنے ماں باپ کی بات ماننی ان کا فرض ہے ۔ یہ بڑا کمینہ پن ہے کہ انھیں فرض کے راستہ سے ہٹانا چاہتی ہوں ۔ ہائے میں نے اپنے سوامی سے غرور کیا ۔ اپنی سفلہ غرضی کی دھن میں اُن کی بے عزتی کی یہ سوچتی ہوئی شانتا روتی ہوئی سدن کے پیروں پر گر پڑی" ممکن ہے کہ کہا جائے کہ یہ مصنّف کی حقیقت نگاری ہے ۔ بہر حال عصر نو کی ترجمانی تو نہیں نہ اس میں ترقی پسندی ہی کی کہیں جھلک نظر آتی ہے ۔ یہی صورت سُمن کے معاملہ میں پیش آتی ہے ۔ اُسی خسیس ۔ حاسد اور کمینہ شوہر کے قدموں پہ گر کر وہ اُس کی چیلی بننا پسند کرتی ہے کہ جس نے اُسے گھر سے نکال باہر کر کے اُس کی زندگی برباد کی تھی ۔ اور اسی طریقہ سے اُن کی جان بچتی اور زندگی سنبھلتی ہے ۔ اصلیت یہ ہے کہ پریم چند نے اپنے زنانہ کرداروں کے سامنے وہی معیار پیش کیا ہے اور اسی سانچے میں انھیں ڈھالا ہے کہ جو آج ہزاروں برس سے ہمارے یہاں کی عورتوں کا مقدّر چلا آتا ہے ۔ ہماری بھاگوتوں اور پرانوں میں کہا گیا ہے کہ شوہر خواہ اندھا ہو ۔ لنگڑا لولا ہو ۔ کوڑھی ہو ۔ زانی ہو ۔ ظالم ہو وہ تمھارا ایشور ہے ۔ گھر تمھارا مندر اور وہ تمھارا دیوتا ہے ۔ مردوں کا خدا تو آسمان پر ہے مگر عورتوں کا ایشور گھروں میں ان کے سامنے ہی اسے پوجو تمھاری مکتی ہو گی اگر اس کی خلاف ورزی کرتی ہو یا اس سے بغاوت تو تمھارا دین و دنیا ۔ پھر دونوں جگہ کہیں گزارا نہیں ۔ یہ حقیقت نگاری ہو سکتی ہے قدامت پرستی یقیناً ہے لیکن کسی طرح سے بھی ترقی پسندی نہیں ۔

اس حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کے دور میں پریم چند نے اپنے

ناولوں میں ایک بار نہیں بلکہ بار بار طلسم ہوش ربا اور فسانہ عجائب کی روایات کو تازہ کیا ہے۔ ہمارے شاعروں نے معشوق کی صورت اُس کی آنکھ اور اُس کی زبان میں ایسا ایسا جادو بھرا ہے اور عاشق کے درد محبت اور آہ و بکا میں وہ وہ تاثیر بتائی ہے کہ سحر اور طلسم بھی اُس کے آگے کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ ان مبالغوں سے عاجز آکر ہمارے ترقی پسند ادیب اب اپنی شاعری سے بیزار ہو گئے ہیں محبّت کی کشش کی اصلیت اور حقیقت سے بھی اب انھیں انکار ہے یہی وجہ غالبًا ہوگی کہ پریم چند کو جب صوفیا اور ونے کی محبّت میں کوئی کشش محسوس نہیں ہوئی تو اس کے پیدا کرنے کے لیے اُنھوں نے صوفیا پر بھیلنی کی بوٹی کا ٹوٹکا کیا اور ہمیں یقین دلایا ہے کہ جو کشش اور بات حبیب و محبوب کی محبت پیدا نہ کر سکی وہ اس ٹوٹکے کے عمل نے پیدا کر دی اسی طرح سے سمن جب گنگا میں ڈوبنے رات کے وقت جا رہی تھی اور تھک کر جنگل میں بیٹھ گئی تو اُسے سوامی گجانند لال ٹین لئے کچھ فاصلہ پر کھڑے دکھائی دیئے وہ اُس سے کہہ رہے تھے کہ میرے پیچھے پیچھے چلی آؤ۔ چنانچہ اُس نے ایسا ہی کیا۔ بہت دیر چلنے کے بعد وہ گجانند سوامی کی کٹی کے دروازے پر پہونچ گئی جہاں سوامی کمبل اوڑھے گہری نیند سو رہے تھے۔ اُس نے انھیں جگایا اور تمام ماجرا کہہ سنایا تو اُنھوں نے فرمایا کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے۔ اس طرح کی روایات۔ جادو۔ ٹونے اور ٹوٹکے پریم چند کے اکثر ناولوں میں آپ کو دکھائی دیں گے۔ یہ تو قدامت پرستی بھی نہیں بلکہ اوہام پرستی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ یا اس قسم کی اوہام پرستی بھی ہمارے اُس تہذیب و تمدن کا جزو نہیں کہ جو آج ہزاروں برس سے ہمارے ملک میں جذبۂ روحانیت کے زیر اثر نشو و نما پا رہا ہے نہ میں یہاں اس وقت اس بحث میں پڑنا چاہتا ہوں

کہ ہماری زندگی۔ ہمارے رہن سہن۔ ہماری تہذیب و تمدن کا نشو و نما جذبۂ روحانیت کے زیر اثر ہونا چاہیئے یا مادیت کے راستہ پر۔ یہاں ایک کو دوسرے پر فوقیت دینا مقصود نہیں کہنا صرف یہ ہے کہ پریم چند کے ناولوں کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا بلکہ ثابت ہوتا ہے کہ اُن کی ذہنیت روحانیت سے متاثر ہوتی تھی۔ مادیت سے نہیں اُن کا معیار و عقیدہ قدامت پرستی تھا ترقی پسندی نہیں اور اُن کی ایسی ہی معیار پرستی اور قدامت پرستی اُن کے ناولوں کو مقبول عام بنانے میں معین و مددگار ہوئی۔ یہ بات دوسری ہے کہ آخر عمر میں وہ تھوڑا سا خون لگا کر شہیدوں میں بھی شامل ہو گئے تھے۔

گئودان چوگان ہستی اور بازار حسن کے پڑھنے کے بعد جب ہماری نظر گئودان پر پڑتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہم تنگ و تاریک ٹیڑھے میڑھے راستوں سے نکل کر کھلے ہوئے میدانوں میں آگئے ہیں جہاں کی ہوا تازی اور فضا خوش گوار ہے۔ یہ تقریباً ۳۵۰ صفحے کا ناول ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کا آئینہ ہے۔ یوں تو پریم چند نے اپنے مختصر افسانوں میں بھی اکثر دیہاتی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالی ہے لیکن اس ناول میں انھوں نے ہماری دیہاتی زندگی کی ایسی مکمل اور سچی تصویر کھینچ کر رکھ دی کہ جو لاجواب ہے۔ پریم چند ہمارے ادب میں دیہاتی زندگی کی نقشہ کشی کے موجد تھے اور ان کو اس کا کمال کا سلیقہ تھا۔ اس میں انھوں نے معیاری کردار پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ تمام کردار ایسے ہی کہ جن سے ہمیں روزمرہ سابقہ ہوتا ہے ان کی حرکات و سکنات۔ اُن کی ذہنیت و نفسیات۔ ان کی بول چال سب ویسی ہی کہ جیسی ہم کو دیہاتیوں میں ملتی ہے۔ روزمرہ کی بولتی چالتی تصویریں رہیں۔

نہایت اچھی اور سچی - دیہاتیوں میں کچھ نہ کچھ انقلاب دیکھنے میں آتا ہی - موجودہ اور آئندہ نسل کے دیہاتیوں کی تصویر بھی خوبی سے دکھلائی ہی - باپ بیٹے میں اب بیّن فرق نظر آتا ہی اس ہی لحاظ سے گودان کی حیثیت نرالی اور اُس کا پایہ اونچا ہی - میری نظر سے اب تک کوئی دوسرا ناول اس قسم اور اس پائیہ کا اُردو میں نہیں گذرا اور یقیناً اسے پریم چند کا شاہکار کہہ سکتے ہیں - اس ناول میں بھی نقص ہیں - یعنی جب وہ سیدھے سادے راستہ سے بھٹک کر شہری زندگی کی اعلیٰ سوسائٹی کے پھیر میں پڑ گئے ہیں تو ان کے قدم ڈگمگانے لگے ہیں ڈاکٹر مہتہ اور مالتی کے کردار خیالی اور مصنوعی معلوم ہوتے ہیں لیکن ناول کے ہیرو اور ہیروئن یعنی ہوری اور دھنیا بے مثل ہیں اور انھیں کی زندگی کی یہ ناول سرگزشت ہی - اس میں نہ غیر معمولی واقعات ہیں نہ غیر معمولی کردار ہم اور آپ ان سے بخوبی واقف ہیں - ان کے دوہرانے اور بیان کرنے کی ضرورت نہیں البتہ اگر کچھ ایسے لوگ بھی ناظرین میں ہوں - کہ جن کو ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہو تو وہ اس ناول کا توجہ سے مطالعہ کر کے بہت کچھ معلوم کر سکتے اور سیکھ سکتے ہیں کیوں کہ اس سے زیادہ صاف ستھرا آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سب ہی قسم کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اُردو زبان اور ادب میں دوسرا نہیں -

مختصر المختصر پریم چند کے مختصر افسانوں اور ناولوں کے مطالعہ کے بعد جس نتیجہ پر میں پہونچا ہوں وہ یہ ہی کہ وہ پہلے شخص تھے کہ جس نے فن مختصر فسانہ نگاری کو ہمارے ادب میں رواج دیا اور اُسے ایسے کمال پر پہونچایا کہ آج بھی اُن کا کوئی ثانی نہیں ماسوا انھوں نے

اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔ اس معنی میں کہ اب تک ہمارے یہاں شہری زندگی اور اعلیٰ سوسائٹی کی نقشہ کشی کی جاتی تھی۔ انھوں نے دیہاتی زندگی اور کسان و مزدور کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں اپنے فسانوں اور ناولوں میں ہم کو دکھائیں اور ایسی سادہ زبان کو رواج دیا کہ جو اُردو اور ہندی دونوں میں نبھ سکے۔ اس لئے ان کا نام ادب اُردو کے صف اوّل کے نامی ادیبوں میں شمار ہونے کا مستحق ہے۔ لیکن جہانتک اُن کے ناولوں کا تعلق ہے میری رائے میں وہ اعلیٰ پائے کے ناولوں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ غلط فہمی نہ ہو۔ اُن جاسوسی اور عشقیہ بازاری ناولوں کے مقابلہ میں کہ جو ہمارے یہاں بازاروں یا ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارموں پر جز کے حساب سے بکتے ہیں اُن کے ناول ضرور بہتر ہیں اور اور غالباً اسکول کے لڑکوں کے لئے سبق آموز اور کارآمد بھی ہو سکتے ہیں لیکن ناول نگاری کے فنی معیار کے لحاظ سے وہ اعلیٰ پائے کے نہیں اس بات کا اقرار کرتے ہوئے کہ ناول کی پیچیدگی اور فنی دشواریاں۔ مختلف حصوں کا مرکزی اتحاد اور دروبست جو کامیاب ناول کے لیے ضروری ہے پریم چند کا مرکز کمال نہ تھا اُن کے ناولوں کے بعض ٹکڑوں کی عظمت کی بنا پر پریم چند کو اُردو کا سب سے بڑا ناول نگار کہنا یقیناً بے معنی ہے۔ البتہ اُن کا ایک ناول گؤدان ضرور اونچے پائے کا ہے اور ہمارے ادب میں ایک نئی چیز ہے اور وہ محض اس بنا پر کہ جیسی مکمل جیتی جاگتی اور سچی تصویر دیہاتی زندگی کی انھوں نے اس ناول میں کھینچی ہے ادب اُردو میں ایسی دوسری چیز میسر نہیں اسی لئے گؤدان کو میں نے پریم چند کا شاہکار کہا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں مجھے ڈاکٹر فاروقی کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے "کہ ہمارے

ادب میں ناول نگاری کا بہترین سرمایہ دو ہی ناولیں ہیں۔ ایک فسانۂ آزاد اور دوسرا امراؤ جان ادا۔ جس درجہ پر یہ دونوں ناولیں ہمارے ادب کی ناول نگاری کو پہونچاتی ہیں اس سے آگے بڑھنا تو کیسا اس درجہ تک بھی بعد کی کوئی ناول نہیں پہونچتی۔" میں امراؤ جان ادا کو فسانۂ آزاد پر محض اس لئے ترجیح دیتا ہوں کہ وہ میرے مزاج اور مذاق کے مطابق ہے۔ اور میری رائے میں یہی ادب اُردو کا بہترین ناول ہے۔ پریم چند کو صرف اُردو کا سب سے بڑا ناول نگار ہی نہیں کہا گیا ہے بلکہ بعض ادیبوں نے تو اُنھیں مشاہیر فرنگ کی صف اوّل میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ ایک صاحب نے تو یہ ستم ظریفی کی ہے کہ اُن کے کرداروں کی ٹکر شکسپیر کے کرداروں سے لڑا دی ہے شمار کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ادیبوں نے پریم چند کا نسب نامہ تقریباً ڈیڑھ درجن سے زیادہ مشاہیر فرنگ سے ملایا ہے۔ جن میں فسانہ نگار ہی نہیں ناول نگار بھی۔ ڈراماٹسٹ بھی اور فلاسفر بھی ہیں بے ادبی تو ہوگی لیکن بغیر کہے رہا بھی نہیں جاتا کہ ان بزرگوں نے جو نام گنائے ہیں ان کی تصانیف کو غور سے پڑھنے یا سمجھنے کی بھی کبھی کوشش کی ہے؟ یا محض اپنے احساس کمتری کے مٹانے اور رعب جمانے کے لیے ایسا کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے جو نوٹ پریم چند کی وفات پر رسالۂ اُردو (اکتوبر سنہ ۳۶ء) میں لکھا تھا اُس میں اُنھوں نے مرحوم کی ادبی۔ فنی اور شخصی حیثیت کا نہایت صحیح اندازہ کیا ہے اور اُسے بڑی خوبی سے چند سطروں میں ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں "کہ ہندستانی ادب پر پریم چند کے بڑے احسانات ہیں انھوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں ہی میں نہیں بلکہ دیہات کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جا کر دیکھا۔ انھوں نے

بے زبانوں کو زبان دی اور اُن کی بولی میں بولنے کی کوشش کی۔

پریم چند کے نزدیک آرٹ ایک کھونٹی تھی حقیقت کو لٹکانے کے لیے سماج کو وہ بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے اور عدم تعاون کی تحریک کے بعد یہ اُن کی زندگی کا مشن ہو گیا تھا۔ پریم چند ہمارے ادب کے سرتاجوں میں تھے وقتی مسائل کی اہمیت کو انھوں نے اس شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ فن کے معیار کو اُس پر قربان کر دیا۔ افسانہ نگاری میں اُن کا وہی مرتبہ ہے جو شاعری میں حالی کا۔"

میں نے بھی اس مضمون میں جو کچھ عرض کرنے کی جرأت کی ہے اُس کا منشا بھی یہی ہے کہ جہاں تک اُن کی ناول نگاری کا تعلق ہے انھوں نے وقتی مسائل کی اہمیت کو اس شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ فن کے معیار کو اس پر قربان کر دیا۔ میں نے جو کچھ اس مضمون میں پریم چند پر لکھا ہے وہ نیک نیتی پر مبنی ہے اور وہی لکھا ہے کہ جس کو میں صحیح سمجھتا ہوں۔ اگر میری صاف گوئی سے اُن احباب کی جن کو پریم چند سے خاصی عقیدت ہے دلشکنی ہوئی تو میں اُن سے شاعر کی زبان میں یوں عذر خواہ ہوں ؎

اُلجھ پڑوں کسی دامن سے میں وہ خار نہیں
وہ پھول ہوں جو کسی کے گلے کا ہار نہیں

(۲)

سید علی عبّاس حسینی

سید علی عبّاس حُسینی لکھنؤ کے ادیبوں میں نمایاں حیثیت رکھتے اور اُردُو کے مختصر فسانہ نگاروں میں ممتاز مانے جاتے ہیں۔ میرے سامنے اس وقت آپ کی چار کتابیں موجود ہیں (۱) رفیق تنہائی اور دیگر افسانے (۲) آئی۔ سی۔ ایس اور دوسری کہانیاں (۳) باسی پھول (۴) میلہ گھومنی کے علاوہ آپ کی ایک کتاب اور بھی ہو جو مجھے میسّر نہ آسکی اور میری نظر سے نہیں گذری ہو۔ ان کہانیوں کے چاروں مجموعوں میں تقریباً ۶۰ مختصر افسانے ہیں جو آسانی سے تین قسموں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔ اول وہ معدودے چند جو ہر لحاظ سے اُردُو کی مختصر فسانہ نگاری کی دنیا میں اونچی جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ دویم وہ جو دراصل کہانیاں نہیں بلکہ خاکے ہیں ہماری روزمرہ کی زندگی کے کسی نہ کسی شعبہ اور پہلو کے۔ باتیں بہت ہی معمولی اور چھوٹی چھوٹی ہیں لیکن مصنّف کا کمال یہ ہو کہ اُس نے انھیں اس طرح اُجاگر کیا ہو کہ پڑھنے والے کے دل میں کُھب کر رہ جاتی ہیں۔ تیسرے وہ کہانیاں ہیں جن پر رومانوی رنگ غالب ہو یا جن میں سوشل اصلاح کی ترغیب دلائی گئی ہو۔ یہ دلچسپ تو ضرور ہیں لیکن آرٹ کے لحاظ سے ان میں کوئی خاص خوبی نہیں۔ غالباً یہ قیاس غلط نہیں کہ مصنّف نے ان افسانوں کے ہر مجموعے کو جس فسانہ کا نام دیا ہو وہی افسانہ ان کی نگاہ میں سب سے زیادہ قدر و قیمت رکھتا ہو۔ لیکن میری نگاہ میں بجز "رفیق تنہائی" کے آئی۔ سی۔ ایس" "باسی پھول" اور "میلہ گھومنی"

معمولی کہانیاں ہیں جن کا شمار اعلیٰ پایہ کے افسانوں میں نہیں کیا جاسکتا مصنف یا مبصر کس کی نگاہ زیادہ بصیرت افروز ہے، اس کا فیصلہ کون کرے! غالباً پڑھنے والے اپنے اپنے مذاق کے مطابق اس کو جانچ سکیں گے۔ میری رائے میں تو ان سب کہانیوں میں چھ افسانے ایسے ہیں جن کا شمار اول قسم میں کیا جاسکتا ہے۔ یعنی "رفیق تنہائی" "بوڑھا اور بالا" "دل کی آگ" "طمانچہ" "نئی ہمسائی" اور "آم کا پھل"۔

رفیق تنہائی قربان میاں کو کبھی کوئی رفیق زندگی نہیں ملا۔ بچپنا یوں ہی گذرا۔ جوانی بھی یوں ہی کٹی اور بڑھاپا بھی اسی طرح گذرنے لگا۔ قربان میاں کے یہاں نہ صورت تھی نہ شکل۔ نہ قوت نہ طاقت۔ نہ روپیہ نہ دولت، نہ دماغ ہی تھا کہ اس سے کچھ کام لے سکتے۔ راستہ چلتے رفیق تنہائی ڈھونڈا کرتے تھے اور بازار کے لونڈے ان کا مذاق اڑاتے اور انھیں طرح طرح سے تنگ کرتے تھے۔ آخر عمر میں ایک کتے کا پلا ان کو کہیں پڑا مل گیا جس کو یہ اپنا پیٹ کاٹ کے روٹی میں سے روٹی کھلا دیتے اور اس کی پرورش کرتے تھے اور وہ بھی حق رفاقت ادا کرتا تھا۔ اس کیفیت نے قربان میاں کی زندگی میں انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ بازار کے لونڈے ان میں یہ تبدیلی دیکھ کر حیران رہ گئے، لیکن انھوں نے اصلیت کا پتہ چلا لیا۔ لونڈوں کی شرارت کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ ایک دفعہ موقع پاکر کتے کی گردن جسم اور دم پر آتش بازی کا سامان باندھ کر آگ لگا دی۔ وہ جھلس کر نہایت کرب کی حالت میں جان توڑنے لگا اور قربان میاں اس کو بچانے کی فکر میں خود کپڑوں میں آگ لگ جانے سے جاں بحق تسلیم ہوئے۔ البتہ مرتے وقت دونوں رفیق ایک دوسرے سے چمٹے ہوئے تھے۔ کہانی تو بہت معمولی سی ہے لیکن مصنف نے

اپنے قلم جادو رقم سے قربان میاں کی ایسی تصویر کھینچی ہے اور دونوں رفیقوں کے آخری لمحات حیات کا ایسا پُر درد منظر دکھایا ہے کہ پڑھنے والے کے دل پر کل حادثہ نقش ہو کر رہ جاتا ہے۔ آج کل کے دور انقلاب میں یہ ہنگامہ آرائی ہو رہی ہے کہ ذاتی ملکیت کے دستور کو ٹھاکر غریب اور امیر رئیس اور مزدور اور چھوٹے اور بڑے کی حیثیت میں کوئی تفریق باقی نہ رکھی جائے۔ اس کوشش کا کیا حشر ہوگا یہ تو قطعی طور سے معلوم نہیں کہ لیکن قدرت کے اس کرشمے کو دیکھیے کہ ازل سے لے کر آج تک اُس نے اپنی بخششوں اور نعمتوں کی دین میں کبھی کسی کے ساتھ نہ تفریق برتی نہ بخل کیا۔ قربان میاں کے پَلّے کچھ نہ تھا تو ان کو جوہر انسانیت کی دَین سے مالامال کر دیا۔

بوڑھا اور بالا اس افسانے کی نوعیت بھی بالکل "رفیق تنہائی" کی سی ہے اور اس میں بھی مصنف نے اپنے آرٹ کا کمال ظاہر کیا ہے جس کا تعلق پڑھنے سے ہے بیان سے نہیں۔

دل کی آگ انوار الحق مولویوں کے خاندان سے تھے اور خود بھی مولوی تھے۔ ان کی شکل وہیئت۔ وضع و قطع۔ گفتار و کردار ایمان و عمل سب مولویوں کا سا تھا۔ دنیا کو غلطی۔ بدی اور دروغ سے پاک و صاف کرنا ان کا شغل تھا ان کو نیک و حق سے اتنی محبت نہ تھی جتنی کہ بدی اور کذب سے نفرت تھی اور شدید نفرت تھی۔ جس گاؤں میں تھے مسجد کی دیواروں کے سہارے پڑے رہتے اور اپنے مشن کا وعظ کیا کرتے تھے اتفاق کی بات کہ گاؤں میں طاعون پھیلا اور گاؤں والے کچھ تو دوسرے گاؤں میں پناہ گزیں ہوئے اور کچھ اسی گاؤں کے باہر ڈیرہ ڈنڈا ڈال کر پڑ رہے۔ گاؤں میں صرف یا تو مولوی انوار الحق رہ گئے کیوں کہ خدا کے گھر کو

سونا چھوڑ کر نہیں جا سکتے تھے۔ یا مشتری نامی ایک طوائف رہ گئی جو اپنی بیمار خالہ کو کسی حالت میں نہیں چھوڑ سکتی تھی۔ مشتری کی خالہ طاعون سے بچ نہ سکی مولوی صاحب سے جب نماز جنازہ پڑھنے کی التجا کی گئی تو انھوں نے اس بنا پر کہ وہ زانیہ تھی نماز پڑھانے سے انکار کر دیا۔ لیکن سوء اتفاق مولوی صاحب کو بھی طاعون نے آن گھیرا اور ان کا کوئی بھی پرسان حال نہ ہوا۔ مشتری کو اُن پر رحم آیا اور وہ اُنھیں اپنے گھر لے گئی اور اُن کی تیمار داری کر کے انھیں موت کے چنگل سے بچایا۔ مولوی صاحب طاعون سے تو بچ گئے لیکن مشتری کی محبت کا شکار ہو گئے۔ اور اس سے عقد کرنے کی التجا کرنے لگے۔ اُس نے انکار کر دیا کیوں کہ اس کو ان پر رحم آیا تھا اُسے محبت نہ تھی۔ ایک رات گاؤں کے ایک گھر میں آگ لگی مولوی صاحب کو شبہ ہوا کہ مشتری کے گھر میں آگ لگی۔ بے تحاشا دوڑے جس گھر میں آگ لگی تھی اُس میں مشتری اندر رہ گئی تھی۔ اور اُس کے ساتھ کسی کا ایک بچہ۔ غل تو سب مچا رہے تھے لیکن اندر جانے کی ہمت کسی کی نہ پڑتی تھی۔ مولوی صاحب آگ میں پھاند پڑے۔ بچے اور مشتری کو تو بچا لائے لیکن خود اس آفت سے جانبر نہ ہو سکے۔" مشتری تائب ہو کر گھر گرہستوں کی طرح زندگی بسر کرنے لگی ہے۔ البتہ جاڑہ گرمی۔ برسات ہر موسم میں شام کو انوار الحق کے مزار پر پھول چڑھانے ضرور جاتی ہے۔"

اقبال نے سچ کہا ہے ؎

محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے ذرا سے بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے

دل کی آگ بہت بری چیز ہے۔ زندگی کو جلا کر خاک کر دیتی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جو اس میں تپ نکلتا ہے۔ مولوی ہو یا سادھو۔ رنڈی ہو یا کسبی زندگی کی کثافتوں سے صاف و پاک ہو کر سراپا نور ہو جاتا ہے۔ سید علی عباس حسینی نے اس

کیفیت کا مرقع اس افسانہ میں نہایت ہی خوب کھینچا ہے۔

نئی ہمسائی "دل کی آگ" اور "نئی ہمسائی" دونوں بالکل مختلف کہانیاں ہیں لیکن نوعیت دونوں کی ایک ہی ہے۔ طوائف اپنے پیشہ کے لحاظ سے مردود تو ضرور ہے لیکن اُس پر لعنت بھیجتے وقت ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ بھی دائرہ انسانیت سے خارج ہیں اور شرافت اور انسانیت صرف "شریفوں" کی ہی ملکیت نہیں ہوتی۔ بعض اوقات بلکہ بسا اوقات قدرت کی یہ دین اُن میں بھی پائی جاتی ہے جنھیں ہم رذیل سمجھتے ہیں۔ مصنّف نے "نئی ہمسائی" میں یہی بات ہم کو یاد دلائی ہے اور اس انداز اور طریقے سے کہ پڑھنے والے کے دل میں جگہ کر لیتی ہے۔

آم کا پھل بدلیا بھولی بھالی۔ سیدھی سادی جوان لڑکی تھی جس نے کسی گاؤں میں ایک چمار کے گھر جنم لیا تھا۔ شادی کے چھ مہینہ بعد ہی اس طرح بیوہ ہو گئی کہ خاوند بیگار میں پکڑا گیا اور تپتی گرمی اور جھلسی لو میں جب دن بھر کی سرگردانی کے بعد گھر آیا تو چکر کھا کر گر پڑا اور تھوڑی دیر بعد دم توڑ دیا۔ بدلیا اپنے کرموں کو رو پیٹی اور صبر کر کے بیٹھ گئی لیکن ساس اور نند نے اُس پر بھی چین نہ لینے دیا۔ کوسا کاٹا اور گھر سے باہر جہاں گوویں بھینسیں بندھی تھیں اس چھپر میں اُسے ڈال دیا۔ کبھی بچی کھچی روٹی۔ کبھی ستو۔ کبھی چنا چبینا کھانے کو دے دیتے تھے اور بس گاؤں کے جوان لڑکوں کو بدلیا سے ہمدردی تھی اور عورتوں کو عداوت۔ چندی بدلیا کی ہی برادری کا ایک جوان تھا نڈر اور اینلا۔ اُس کی بدلیا پر نظر پڑ چکی تھی اور وہ اُس کا خواہاں تھا۔ ایک رات ٹھاکر کے باغ سے آم چرا لیا اور اندھیری رات میں بدلیا کے چھپر میں گھس کر آم اُس کے سامنے

ڈال دیئے۔ پھر اُس سے لگاوٹ کی باتیں کرنے لگا۔ پہلے اُس نے دُھتکارا لیکن جب اُس نے ہاتھ بڑھایا تو وہ بے ساختہ چیخ اُٹھی۔ چندی نے بدلیا کے ہاتھ جوڑے اور گھبرا کر کہا "اچھا۔ مرحبا۔ چیخ مت۔ لے ہم جاتے ہیں۔ پھر دیکھ آم ضرور کھالینا" چیخنے کی آواز نے گھر والوں کو جگا دیا۔ ساس اور نندیں آکر اور گالی گلوج اور کوسا کاٹی کرنے لگیں۔ بدلیا نے اصلیت بے کم وکاست کہہ دی مگر یہ تو بدلیا کی دشمن والی تھیں صبح اُٹھ کر اور زیادہ ہنگامہ برپا ہوا پڑوس کی عورتیں جمع ہوئیں۔ گھر سے باہر نکال دینے کی تجویز ہوئی اور بدلیا کی زدوکوب ہونے لگی۔ وہ روتی پیٹتی بے دم ہوکر گھر سے بھاگی اور کسی کھیت میں درخت تلے جاکر دم لیا۔ وہاں چندی نے پہونچ کر اُسے سمجھایا بجھایا اُس کے آنسو پونچھے اور ہمت دلائی اور اُسے اُٹھا کر اپنے ساتھ لے چلا۔ جب یہ چمرٹولی سے گذرے تو بدلیا کی ساس اور نند نے راستہ روکا اُس نے ڈانٹا وہ گھر میں گھس گئیں۔ چھوٹی نند نے کہا "ارے یہی تو رات کو آم لایا تھا" چندی پلٹ پڑا اُس کی آنکھیں شرارت سے چمک رہی تھیں۔ بولا "ہاں ہاں ہمیں لائے تھے وہ رات کی چوری تھی ٹھاکر کے باغ کی۔ یہ دن کا ڈاکہ تمہارے گھر کا" اور یہ سپیرا مع اپنی نئی ناگن کے مسکراتا ہوا آگے بڑھا۔
افسانہ نہیں یہ ہمارے یہاں کی معمولی زندگی کی ایک ایسی حقیقت اور واردات ہی جو آئے دن ہم نہ صرف گاؤں بلکہ شہروں میں دیکھا کرتے ہیں لیکن بھا دیں نہیں لاتے۔ اس میں نہ بیوہ کی زندگی اور مصیبتوں کا رونا ہی۔ نہ اصلاح کے پند ونصائح نہ ازدواج بیوگان کا پروپیگنڈا۔ بس مصنّف کا آرٹ یہ ہی کہ اس نے انکشاف حقیقت اس طرح سے کیا ہی اور ہمارے سامنے بدلیا کی ایسی سچی اور جیتی جاگتی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہی کہ جسے دیکھ کر خواہ مخواہ دل ٹیسنے لگتا ہی

اور خود بخود سمجھ میں آجاتا ہی کہ بدلیا نے جو راہ پکڑی اور جس طرح وہ چندی کے ساتھ ہولی یہی تقاضائے بشریت تھا۔

طمانچہ

ڈاکٹر قیوم جن کی مسیحائی کا الہ آباد میں ہر شخص قائل تھا خود بڑے خوش عقیدہ مسلمان تھے۔ قرآن کے حافظ صوم صلوٰۃ کے پابند۔ خیرات و زکوٰۃ پر سختی سے عامل۔ ادھر حال میں حج بھی کر آئے تھے اور جماعت میں قیادت اور سیاست میں لیڈری بھی کرنے لگے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی بیوی الہ آباد کی مستورات کی قائداعظم تھیں۔ انھوں نے ان میں سیاسی بیداری پیدا کی تھی اور برابر اسی کوشش میں لگی رہتی تھیں کہ وہ عورتوں کو بالکل مردوں کے حقوق دلوا دیں۔ پرانے ڈھنگ کے لوگ ڈاکٹر صاحب سے اگر کچھ خفا تھے تو صرف اس وجہ سے۔ وہ کہتے " انھوں نے بیوی کو بے مہار چھوڑ دیا ہی"۔ ڈاکٹر صاحب کہتے "میں نے کام بانٹ لیا ہی۔ میں مریض کی دیکھ بھال اور قوم کی خدمت کرتا ہوں وہ گھر کا انتظام کرتی ہیں اور عورتوں کے حقوق کے لئے لڑتی ہیں۔ میں ان کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کرتا وہ میرے معاملات میں ٹانگ نہیں اڑاتیں" ڈاکٹر قیوم کے دوست جنھوں نے اُن کی واردات زندگی کا یہ فسانہ سنایا ہی ذاتی واقفیت کی بنا پر کہتے ہیں کہ میاں بیوی میں بڑا میل تھا اور اُن کی گھریلو زندگی بڑی خوشگوار تھی۔ ڈاکٹر صاحب کے صرف ایک لڑکی بارہ برس کی سعیدہ نامی تھی۔ وہ بڑی حسین اور ذہین تھی۔ اور کسی انگریزی اسکول میں تعلیم حاصل کرنے برابر موٹر پر آتی جاتی تھی۔ ڈاکٹر قیوم اور ان کے دوست کا ساتھ چھوٹ گیا۔ بیس برس بعد جب ملاقات ہوئی تو ڈاکٹر قیوم۔ اور اُن کے گھر کی کایا پلٹ دیکھی گھر اجڑ چکا تھا۔ لڑکی اور بیوی گھر چھوڑ کر بنگلور میں جا بسی تھیں اور ڈاکٹر صاحب ایک ٹوٹی کرسی اور پرانی میز سامنے

لگائے شغل شراب میں مشغول تھے یا بقول خود اُن کے بیگم صاحبہ اور صاحبزادی اپنی بنائی بہشت میں رہیں اور میں خود ساختہ جہنم میں یہ دوست کے اصرار پر ڈاکٹر صاحب نے جو سرگذشت بیان کی اُس کا لب لباب یہ ہے کہ لڑکی جب بنامِ خدا جوان ہوئی اور اُس نے ایف۔ اے پاس کر لیا تو لازمی طور پر اُس کے خیالات۔ اُس کی وضع قطع۔ اُس کے اطوار اور مشغلے ایسے ہی ہو گئے کہ جیسے آجکل کی انگریزی تعلیم یافتہ لڑکیوں کے ہوتے ہیں وہ آزادی کی ہوا میں اُڑنے لگی۔ اب تک تو ڈاکٹر صاحب بے خبر رہے بقول خود اُن کے "سچ پوچھئے تو مجھے اپنے مشاغل سے اتنی فرصت نہیں ملتی تھی کہ میں ان خانگی اور معاشرتی مسائل میں دلچسپی لے سکتا" اب جو لڑکی قابو سے باہر ہوتی نظر آئی تو ماں باپ دونوں کو فکر ہوئی کہ شادی کے بندھن میں جکڑ دیا جائے۔ اُس نے اس بندھن میں پھنسنے سے سرے سے ہی انکار کر کے بات ختم کر دی۔ ایسی صورت میں جو ہونا تھا ہوا۔ ماں بیٹیوں میں روزانہ تو تو مَیں مَیں ہونے لگی۔ مشتے نمونہ از خروارے۔

بیگم۔ ہی ہی۔ لڑکی تو نے تو اب کھلے بندوں غیر مردوں کے ساتھ ناچنا بھی شروع کر دیا۔

سعیدہ۔ امّی۔ جن باتوں کے متعلق آپ کو علم نہ ہو اور آپ نہ سمجھتی ہوں ان کے بارے میں آپ طنز نہ کیا کریں تو بہتر ہے۔

بیگم۔ چھوکری اب تو تو بہت چل نکلی ہے ماں کو جاہل بے وقوف کہہ دینا تیرے نزدیک کوئی بڑی بات ہی نہیں۔ تیرے تو دیدوں کا پانی ڈھل گیا ہے۔ نہ حیا نہ شرم نہ شرافت سب دھو کے پی ڈالی۔

سعیدہ۔ ابّا جان میں ان سے باتیں نہیں کر سکتی۔ میں اپنے کمرے

یں جاتی ہوں جب آپ تنہا ہوں مجھے بلالیں۔ میں ہر بات کا معقول جواب رکھتی ہوں۔ آپ کی خدمت میں گذارش کر دوں گی۔

جب دل و دماغ کی یہ کیفیت ہو اور نوبت یہاں تک پہونچ جائے تو جو کچھ انجام ہوا اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں۔ سنئے۔ بیگم صاحبہ ایک دن اپنے مخصوص بے ساختہ پن کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں آئیں اور بولیں "اور سنا آپ نے وہ صاحبزادی آپ کی گھر چھوڑ کر تشریف لے جارہی ہیں"۔ میں نے کہا "جی ہاں مجھے معلوم ہے میں سمجھا چکا اب آپ جاکر سمجھائیے" وہ بولیں "میں سنوں تو آخر ہوا کیا" میں نے کہا "بھئی خدا کے لیے میرا سر نہ کھاؤ اُسی چھوکری سے جاکر پوچھو"۔ وہ پاؤں پٹکتی بڑبڑاتی چلی گئیں۔ تھوڑی دیر کے بعد گھر میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ میں نے سنا کہ بیگم دھاڑ رہی ہیں "مال زادی۔ پاجن۔ سٹرن۔ دیوانی۔ چرخہ۔ میں مٹی کا تیل چھڑک کر تیرے سارے کپڑوں میں آگ لگا دوں گی۔ چوٹیا پکڑ کر قینچی سے کاٹ کر پھینک دوں گی بڑی آئی وہاں سے لاٹ صاحب کی بچی بن کر۔ بڑی دماغ والی ہے تو میرے سارے کپڑے اُتار دے۔ تو کہاں سے کما کے لائی تھی کس نے تجھے بنوا دیا تھا۔ میں نے تو اپنے پیٹ سے بچھو جنا ہے۔ تیرے باپ نے تیرا کیا بگاڑا ہے۔ اتنی دیدہ دلیر۔ یہ پڑھی لکھی ہوئی۔ باپ دادا کی ناک کٹوائے گی کمینی بے غیرت۔ بے حیا۔ چربانک۔ پاجی!

میں لپکا ہوا پہونچا تو میں نے دیکھا کہ صاحب زادی ساڑی زیب تن کئے ہوئے اپنے ہاتھ سے بکس کھینچ کھینچ کر باہر نکل رہی ہیں کہ ماں کے کوسنے نے انھیں غیرت دلا دی وہ تمام چیزوں کو کمرے میں پٹک کر ماں کی طرف پلٹ پڑیں اور ماں کی آخری گالی پر انھوں نے تڑاق سے

اتنے زور کا طمانچہ دیا کہ اُن کا منہ پھر گیا۔ میں ہائیں ہائیں کہتا ہوا جو بڑھا تو بیگم تھرا کے اِدھر گریں اُدھر سعیدہ کھٹ پٹ کرتی باہر چلدی۔"

جب سعیدہ گھر چھوڑ کر چل دی تو ڈاکٹر صاحب تو دو چار روز پیچ و تاب دکھا کر حسب معمول اپنے پیشہ کی مصروفیتوں میں مشغول ہو گئے لیکن بیگم کی کیفیت میں نمایاں تبدیلی نظر آنے لگی۔ مزاج کا پارہ ہر وقت چڑھا رہنے لگا آئے دن نوکر نکالے جاتے اور رکھے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ڈاکٹر صاحب سے بھی بے زار ہونے لگیں اور میاں بیوی کے تعلقات قطع ہو گئے یا تو شام پیچھے سینما جایا کرتیں یا راتوں کو نیند سے اُٹھ کر سعیدہ کے کمرے میں اُس کی چیزیں اُلٹ پلٹ کر دیکھا کرتیں ایک دن بیگم کے نام ایک خط آیا لکھا تھا۔

امی۔ تسلیم۔ آپ مجھ سے خفا تو بہت ہوں گی مگر میں اس وقت بڑی مصیبت میں ہوں۔ میرے بچہ ہونے والا ہے اور میرے پاس روپیہ ہے نہ کوئی یار و مددگار۔ سب اپنی غرض کے بندے نکلے اگر آپ جلد سے جلد نہ آگئیں تو آپ اپنی سعیدہ کو جیتی نہ پائیں گی۔

آپ کی نالائق سعیدہ

"بیگم خط پڑھ کر پہلے تو بہت بگڑیں بنیں پھر جلدی جلدی سفر کے لئے سامان درست کرنے لگیں۔ میں جب گھر پلٹا تو میں نے بکس اور ہولڈال باہر رکھا دیکھا اُن سے پوچھا کہ آپ کہاں تشریف لے جا رہی ہیں انھوں نے میری طرف خط بڑھا دیا مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میرے آبا و اجداد کی روحیں میرے سامنے کھڑی ہیں اور میرے فیصلے کی منتظر ہیں۔ کیسا روشن کیا خاندان کا نام اس لڑکی نے۔ اللہ رے

دیدہ دلیری!۔ لکھتی ہیں "میرے بچّہ ہونے والا ہے" بس مجھ پر بھوت سوار ہو گیا "تو آپ بھی جا رہی ہیں" وہ بولیں "ہاں" میں نے کہا "تو عمر بھر کے لیے جتنے اسباب کی ضرورت ہو وہ سب لیتی جائیے گا" انھوں نے تعجب سے دیکھ کر پوچھا "کیوں" میں نے کہا "اس لئے کہ آپ بھی اُس حرافہ کے پاس جانے کے بعد میرے گھر میں پلٹ کے نہیں آسکتیں" اور میں غصّہ سے کواڑ بھیڑتا ہوا پھر مطب میں چلا گیا"۔

ایک خوش حال اور شریف خاندان اور اُس کے ننگ و ناموس کی بربادی سعیدہ کی زندگی کی تباہی اور ڈاکٹر قیوم کے سے خوش عقیدہ مسلمان کا یہ دردناک انجام کہ ع۔

یک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیئے!

ان سب کے کیا وجوہ و اسباب تھے۔ اس سب تباہی کا کون ذمّہ دار تھا۔ بیگم یا سعیدہ اُس کی انگریزی تعلیم یا خود ڈاکٹر قیوم اس کا جواب تو ہر شخص اپنی اپنی ذہنیت اور خیال کے مطابق دے گا لیکن مصنّف نے جو کچھ بیگم کی زبان سے چلتے وقت کہلوایا ہے وہ انسانی نفسیات کے بڑے گہرے مطالعہ کا پتہ دیتا اور اس تمام واردات زندگی میں کافی روشنی ڈالتا ہے۔ سنئے۔

"تھوڑی دیر بعد وہ تشریف لائیں سفر کے لئے تیار ہاتھ میں چھتری اور بٹوہ لئے ہوئے۔ میں نے خاموشی سے ان کی صورت دیکھی، وہ بولیں "میں جا رہی ہوں" میں نے پوچھا "آپ نے سب کچھ سوچ لیا ہے" وہ بولیں "جی ہاں۔ میں ماں ہوں۔ میں آپ کو چھوڑ سکتی ہوں مگر بیٹی کو نہیں" میں نے کہا "بہت خوب پھر یہ پرس حاضر ہے جتنا جی چاہے لے لیجیئے" میں نے اپنا پرس ان کی طرف میز پر پھینکا۔ ایسا معلوم ہوا جیسے برسوں کا غبار

ایک ساتھ نکل پڑا۔ بیگم بگولا بن گئیں۔

بیگم۔ رکھو اپنا پرس۔ میں تم سے نجس مرد کا کوئی پیسہ لینا حرام سمجھتی ہوں تم کو اپنی شرافت اور نجابت پر بڑا گھمنڈ ہی۔ تم نے کیا اپنی جوانی میں دوسری عورتوں کو نہ تاکا تھا کہ آج تم نے میری سعیدہ کو میرے مُنہ پر حرافہ کہا۔ میرا ہی دل تھا کہ میں نے تمھارے سے مرد کے ساتھ زندگی نباہی۔ سعیدہ شروع میں ہی نہ ہوگئی ہوتی تو میں کب کی تمہیں چھوڑ کر چلی گئی ہوتی تم اور تمھارے مریض۔ لہو۔ پیپ۔ مرہم۔ پٹی۔ فنائل اور اینٹی سپٹک کی بو۔ تم کیا جانو کہ عورت کیا چاہتی ہی۔ وہ اپنے میاں کی زندگی کی کیوں کر شریک وسہیم بننا چاہتی ہی۔ وہ کیوں کر سیر وتفریح بازار اور جلسوں میں اُسے ساتھ لے کر نکلنا چاہتی ہی۔ تم تو کوڑھیوں۔ مفلوجوں۔ لنگڑوں۔ لولوں اور بیماروں کی کراہ سُنتے سُنتے اس قدر سخت دل اور گراں گوش ہو گئے ہو کہ تمھیں میری آہوں کی آہٹ تک نہ ملی۔

شکر خدا کا کہ سعیدہ نے بغاوت کی۔ نام میرا رکھا لیکن اصل میں تمھارے ہی خلاف یہ جہاد تھا۔ تم اور تمھاری شرافت۔ تم اور تمھاری بیوی اور بیٹی۔ پرس دیتے ہیں۔ جیسے یہ رزاق وخدا ہیں۔ لے جاؤ اپنا پیسہ رکھو اسے سینہ سے لگا کے!

یہ افسانہ دلکش۔ لطیف۔ معنی خیز اور سبق آموز بھی ہی۔ اُس پر مصنف کے مخصوص انداز تحریر نے اور چار چاند لگائے ہیں۔ ہمیں علی عباس حسینی صاحب سے ایک شکایت ہی اور وہ یہ کہ انھوں نے ایسے لطیف افسانہ کا ایسا بھونڈا اور بے معنی نام کیوں رکھا؟ کیا اس افسانہ کی تمام اہمیت اور اس واردات زندگی کا راز اس ایک طمانچہ ہی میں پنہاں ہی؟ ایسا تو نہیں۔

دوسری قسم کی کہانیوں میں مصنف۔ وکیل اور منشی۔ جھبو کا ہیرو۔ ڈپٹی عہد بہادر۔ پیاسا۔ عمل خیر۔ خالی گود۔ کفن۔ بیگار اور مہمانخانہ اور بختیارک کا نسخہ خاص طور سے قابل ذکر اور پُر لطف ہیں۔ ہماری روزمرہ کی زندگی کی صعوبتوں۔ ذلتوں۔ مکاریوں اور بیرحمیوں کو مصنف نے ان خاکوں اور افسانوں میں بڑی خوبی اور لطف سے باتوں ہی باتوں میں بہت کچھ کہہ ڈالا ہے۔ مگر نہ دلیلیں ہیں نہ بحثیں۔ نہ پند نہ نصائح۔ نہ کسی قسم کا پروپیگنڈا نہ غم و غصہ۔ زندگی کی حقیقتوں کو بس کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔ کہیں کہیں بڑی باریک سی چٹکیاں لے لی ہیں۔ کچھ ہلکا سا طنز و استہزا بھی ہے۔ غرض کہ باتیں تو چھوٹی چھوٹی سی ہیں لیکن کہنے کا سلیقہ کچھ اس کمال کا ہے کہ بات دل میں کھُپ کر رہ جاتی ہے۔ ان میں سے ہر ایک پڑھنے اور لطف اُٹھانے کے قابل ہے۔ مثلاً جھبو کا ہیرو۔ جھبو زمیندار صاحب کا پیادہ یا شحنہ ہے وہی وصولی اور زمینداری کے کاروبار میں اپنے مالک کا ہاتھ بٹاتا ہے اور فرصت کے لمحوں میں زمیندار صاحب کے نوخیز صاحب زادگان کو حقہ پینے کی مشق اور زمینداری کرنے کے گُر بتاتا ہے۔ صاحب زادے نئی تعلیم پا رہے ہیں۔ گو چپکے چوری حقہ کی مشق تو ہوئی ہے لیکن زندگی کی سنگین مکروہات کا سامنا کرنے سے ابھی بھڑکتے ہیں جھجھلی سے بحث نہیں کتنی پتے کی بات کہی ہے "میاں آپ تو بالکل بچوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ ارے بھیا زمینداری سے اور انصاف سے باپ مارے کا بیر ہے۔ انصاف کرنا ہے۔ ایمان داری کرنا ہے۔ تو کہیں مسجد میں جاکر نماز پڑھئے یا مندر میں بیٹھ کر مالا جپئے۔ زمینداری کاہے کو کیجئے"۔

اسی طرح سے "عمل خیر" بھی خوب ہے۔ مولوی عبدالقدوس صاحب ایک شریف گھرانے کی دو خاتونوں پر جو سگی بہنیں ہیں۔ جن کے پاس

ملکیت اور روپیہ کافی ہی۔ جن میں سے ایک بیوہ ہی اور دوسری کنواری لیکن شباب ڈھلنے لگا ہی اس طرح ڈورے ڈالتے ہیں کہ فریضۂ حج کی سبیل سے اُنھیں اپنے دو آٹھ اور دس برس کے لڑکوں سے عقد کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ جب اُن نواب صاحب کو جو ان خاتونوں کی ملکیت کے وارث ہیں۔ خبر ہوتی ہی کہ مولوی صاحب ملکیت اور جائداد ٹھلائے دیتے ہیں تو وہ ایسے بڑے شخص سے باز پرس پر آمادہ ہوتے ہیں لیکن مولوی صاحب ایسا داؤں پیچ چلتے ہیں کہ نواب صاحب عاجز آجاتے ہیں تو اپنے ایک دوست سے فریاد کرتے اور مشورہ چاہتے ہیں۔ ان کے دوست مولویوں کی صنف سے خوب واقف تھے کہنے لگے "نواب تم نے ایک مولوی سے ٹکر لی ہی۔ بس اب نہ یہاں چین ہی نہ وہاں۔ خسر الدنیا والآخرۃ!

بقیہ افسانے تیسری قسم میں شمار ہونے چاہئیں۔ ان میں سے زیادہ تر دلچسپ تو ضرور ہیں لیکن ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ بعض میں رومانیت کا رنگ بہت گہرا ہی۔ بعض میں مثالیت کے جوش پر آرٹ کی قربانی ہوتی ہی۔ بعض میں اصلاح پسندی کا جذبہ حد اعتدال سے گذر کر پروپیگنڈا تک پہونچ گیا ہی۔ تاہم اس کا اقرار قرین انصاف ہی کہ دو ہی چار کہانیاں ایسی ہوں گی جو ادنیٰ درجے کی کہی جاسکتی اور کسی مصنف کے لئے بھی یہ چھوٹی بات نہیں بڑی بات ہی۔

علی عباس حسینی نے بھی دانستہ یا نادانستہ مختصر فسانہ نگاری میں وہی شاہراہ اختیار کی ہی جو ان کے پیش رو پریم چند نے نکالی تھی۔ ان کے موضوع بھی ویسے ہی ہیں جیسے پریم چند کے۔ شہری اور دیہاتی زندگی دونوں کی تصویریں یکساں خوبی کے ساتھ کھینچی ہیں۔ ان میں بھی وہی سادگی وہی

تازگی۔ پاکیزگی اور سچائی پائی جاتی ہی جو پریم چند کا طرۂ امتیاز ہی۔ ان کو پریم چند پر اس لحاظ سے فوقیت ہی کہ ان کا اسلوب زیادہ شگفتہ اور دلکش ہی۔ نئے استعاروں۔ تشبیہوں۔ تمثیلوں اور محاوروں کے استعمال کا انھیں بہت اچھا سلیقہ ہی اور نئے ادب والوں کے لیے اسلوب تحریر کا بہت اچھا نمونہ پیش کیا ہی۔ ان میں پریم چند کے بہ نسبت زبان کی خامیاں بہت کم ہیں۔ اس لحاظ سے بھی انھیں پریم چند پر فوقیت حاصل ہی کہ جہاں تک عورت کی ذات کا تعلق ہی ان کا نظریہ واقعی ترقی پسند اور اُن کا معیار اونچا ہی۔ سرشار اور پریم چند دونوں نے بہت لکھا اور ضرورت سے زیادہ لکھا۔ ان کی نقاشی کے کنویس بہت وسیع اور اُن کی تصویریں جیتی جاگتی ہیں نہ صرف یہی بلکہ دلکش اور خوب صورت بھی۔ لیکن اسی کے ساتھ ان کے کنویس بے تکے اور بھونڈے منظر بھی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتے رہیں بخلاف اس کے مرزا رسوا اور علی عباس حسینی نے نسبتاً بہت کم لکھا ہی اور ان کو وہ مقبولیت اور شہرت بھی حاصل نہیں ہوئی کہ جو سرشار اور پریم چند کو۔ مگر تقاضائے انصاف یہ ہی کہ اس کا اقرار کیا جائے کہ مرزا رسوا اور علی عباس حسینی نے جو کچھ بھی لکھا ہی خوب ہی لکھا ہی اور ان کے عیوب ڈھونڈھنے اور نکتہ چینی کے لیے مبصر کو عینک لگانے کی ضرورت پڑے گی۔

(۳)

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کی پانچ کتابیں میرے پیش نظر ہیں۔ تین یعنی کلیاں۔ چوٹیں اور ایک بات مختصر افسانوں کے مجموعے ہیں اور دو یعنی ضدی اور ٹیڑھی لکیر ناول ہیں۔ وثوق سے تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ظاہرا یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلیاں۔ چوٹیں اور ضدی شروع کی تصانیف ہیں اور ایک بات اور ٹیڑھی لکیر آخر کی۔ کلیاں۔ چوٹیں اور ضدی عصمت چغتائی کے نام سے شائع ہوئی ہیں اور ایک بات اور ٹیڑھی لکیر عصمت شاہد لطیف کے نام سے۔ میں بیگم شاہد لطیف سے عذر خواہ ہوں کہ میں نے اُن کا پہلا نام ہی زیب عنوان قرار دیا ہے۔ عصمت چغتائی کا نام زبانوں پر چڑھ کر کانوں سے مانوس ہو گیا ہے اور نام بھی خاصا اچھا ہے۔ عصمت شاہد لطیف کچھ معجون مرکب سا ہے اور نام لینے میں بھی طوالت ہی ہوتی ہے۔ بہ سبیل تذکرہ یہ بھی طرفہ تماشا ہے کہ نئے دور میں نئے ادب کی ترجمان۔ ہم سے عورت ذات کی حیثیت اور ہستی منوانے کی دعویدار اور ترقی پسندی بلکہ انقلاب کی علم بردار نام کی سی چھوٹی سی بات میں بھی پُرانی ہی لکیر پیٹتی نظر آتی ہیں۔ مصنف کی حیثیت سے عصمت چغتائی باعث عار ہونا تو نہیں چاہیئے۔ شاید عصمت پر شاہد لطیف کا اضافہ شانِ شرافت میں چار چاند لگاتا ہو اور یقیناً پُرانے دستور کے عین مطابق ہے۔

"نئے ادب" کی فسانوی دُنیا میں عصمت چغتائی کی حیثیت نرالی اور اُن کا پایہ اوروں سے بلند ہے۔ میری رائے میں تو عصمت چغتائی ہی

حقیقت میں نئے فسانوی ادب کی ترجمان کہی جا سکتی ہیں۔ کیوں کہ وہی اور صرف وہی اس کا بہترین نمونہ اور بہترین مثال ہیں۔ پریم چند کا طرۂ امتیاز تو یہ تھا کہ وہ سب سے پہلے شخص تھے کہ جنھوں نے اُردو میں مختصر فسانہ نگاری کو رواج دیا اور ہماری ادبی دنیا میں دیہاتی زندگی کی سب سے پہلے ترجمانی شروع کی ورنہ اُن کو کارل مارکس کے اصول اور عقیدوں اور فرائیڈ کے حلقۂ نفسیاتی تجزیہ سے تو دور کا بھی لگاؤ نہ تھا اُن کا شمار تو نئے ادب والوں میں اس لئے کیا جاتا ہی کہ آخر عمر میں اُنھوں نے ترقی پسند مصنّفین کی جماعت میں شرکت قبول کی اور اُس کا آخری افسانہ "کفن" نئے ادب والوں میں بہت مقبول ہوا۔ علی عبّاس حسینی کا شمار اس لئے "نئے ادب" والوں میں ہوتا ہی کہ ان کے فسانوں میں ترقی پسندی کی شان بدرجۂ کمال نظر آتی ہی اور وہ اسی نئے دور کے مصنّف ہیں ورنہ کارل مارکس اور فرائیڈ کے اصول اور فلسفہ کے تو وہ قائل معلوم نہیں ہوتے۔ بخلاف اس کے عصمت چغتائی تو کارل مارکس کا جامہ پہنے ہوئے ہیں اور اُن کی تمام تصنیفات پر اُن کا اثر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہی۔ نہ صرف آرٹ اور ٹکنیک کے لحاظ سے بلکہ اسلوب تحریر کے لحاظ سے بھی عصمت چغتائی کا رنگ پریم چند اور علی عبّاس حسینی دونوں سے مختلف ہی پریم چند کے اسلوب کی خصوصیت سادگی اور پاکیزگی ہی۔ علی عبّاس حسینی میں علاوہ سادگی اور پاکیزگی کے شگفتگی بھی ہی عصمت چغتائی میں نرالی ندرت ہی بے ساختگی اور شوخی اُن کے اسلوب کا رنگ ہی اور اس رنگ میں وہ بے مثل دکھائی دیتی ہیں۔ میں نے لکھا ہی کہ عصمت چغتائی کی حیثیت نرالی اور ان کا پایہ اوروں سے بلند ہی۔ نئے ادب کے اور لکھنے والوں کی طرح سے موضوع تو ان کے بھی وہی اور ویسے ہی ہوتے ہیں کہ جیسے اوروں کے

یعنی مزدور۔ کسبی۔ آوارہ عورت اور مظلوم اور نیچے طبقے کے انسان لیکن ان میں ایک تناسب سا ہوتا ہے جو اوروں میں نہیں۔ اگر وہ مزدور اور کسبی ہو۔ لکھتی ہیں تو ان کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کا بھی تذکرہ ہوتا ہے وہ کسبی اور آوارہ عورت کو ہی اپنا موضوع نہیں بناتیں بلکہ متوسط طبقے اور اعلیٰ طبقے کی شریف عورتوں کا بھی اُن کے افسانوں میں تجربہ اور نقشہ کھینچا گیا ہے ہماری گھریلو زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اُن کے افسانوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ اسی طرح سے فرائیڈ کے نفسیاتی تجزیہ کی ٹکنیک سے کام لینے کا بھی انھیں بہت اچھا سلیقہ ہے اور وہ اسے خوب نباہ سکتی ہیں لیکن نئے ادب کے اور لکھنے والوں کی طرح سے انھیں اس کا روگ نہیں لگا ہے۔ ان کے یہاں بھی عریاں نگاری پائی جاتی ہے مگر اوروں میں اور ان میں فرق یہ ہے کہ یہ اپنے آرٹ کی تکمیل کی غرض سے عریانی سے کام لیتی ہیں مگر اُن کو اس کا چسکہ نہیں پڑا ہے ان کی تصویروں میں عریانی جھلکتی تو ضرور ہے لیکن اس طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر نہیں دیکھتی کہ جس سے پڑھنے والے کی نظریں نیچی ہو جائیں۔ ان کی زبان بھی اپنی ہے اور اس میں بات چیت کرنے کا سلیقہ بھی خوب ہے لیکن جب جب اور جہاں جہاں نفسیاتی تجزیہ کی ٹکنیک سے کام لیتی ہیں تو بسا اوقات ان پر بھی اوروں کی طرح پھسلنے۔ اٹکنے۔ دھنسنے۔ رینگنے وغیرہ کا دورہ آن پڑتا ہے خاص کر اُن مقامات میں کہ جہاں نفسیاتی تجزیہ کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور تصویر دھبے پڑنے لگتے ہیں۔ تاہم اوروں میں اور ان میں فرق یہ ہے کہ اُن کی زبان اپنی ہے اور یہ اُسے بھولی نہیں ہیں بخلاف ہمارے اُن پنجابی بھائیوں کے کہ جنھوں نے اپنی زبان کو سرے سے ہی بھلا دیا ہے اور صرف

اور دھنسنے کے دلدل میں ہی پھنس کر رہ گئے ہیں۔ نئے ادب کی فسانہ نگاری ایسے ادیبوں کے ہاتھوں میں پرورش پا رہی ہو کہ جنھیں نفسیاتی تجزیہ کا روگ بُری طرح لگا ہوا ہو۔ انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو اپنی آنکھوں سے نہیں بلکہ ایچ ڈی لارنس اور مارشل پر اوسٹ کی نگاہوں سے دیکھا ہو۔ چیخوف اور گورکی کے چبائے ہوئے نوالوں کے نگلنے کی انھیں عادت پڑ گئی ہو نگل تو جاتے ہیں لیکن چوں کہ یہ تحلیل نہیں ہونے پاتے انھیں بری طرح اُگل دیتے ہیں کہ جس سے دیکھنے والے کو کراہت ہوتی ہو۔ مگر نئے فسانوی ادب کو پنجاب کی سنسنی خیز فضا کچھ ایسی راس آئی ہو کہ پڑھنے والوں کی کمی نہیں ہر کتاب کے دو دو تین تین اڈیشن نکلتے ہیں کتابیں ہاتھوں ہاتھ بکتی ہیں پیسہ بھی ملتا ہو اور شہرت بھی ہو جاتی ہو۔ یہ کیفیت ہو بالعموم پنجاب کے نئے فسانوی ادب کے لکھنے والوں کی عصمت چغتائی کی حیثیت اس سے بالکل مختلف ہو انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو باہر کی کتابوں میں نہیں پڑھا بلکہ اپنے گھروں اور سوسائٹی میں بہت قریب سے دیکھا ہو صرف دیکھا ہی نہیں بلکہ نفس کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہو غور و فکر سے اسے جزو دماغ بنا لیا ہو۔ جو کچھ دیکھا اور سمجھا ہو اس پر انھیں یقین ہو اور جو کچھ یقین کرتی ہیں اس کو بے ساختہ کہہ دیتی ہیں تکلف نہیں اسی لئے وہ "اپنی بصیرت کی نہایت بیباک اور صداقت شعار ترجمان ہیں" اور اس ترجمانی کا اُن کو کمال کا سلیقہ ہو۔ ہماری گھریلو زندگی کی جہاں جہاں اُنھوں نے تصویریں کھینچی ہیں پڑھنے والے کو معلوم ہوتا ہو کہ نقاش model ماڈل سامنے رکھے ہوئے چربہ اُتار رہا ہو شاید وہ وہی لکھ رہی ہیں جو اُنھوں نے گھر میں دیکھا ہو یا اُن پر جو خود بیتی ہو زندگی کی یہ حقیقتیں خواہ کیسی ہی مکروہ اور دل دکھانے والی ہوں

چونکہ سچی ہیں تصویریں جیتی جاگتی اور دیدہ زیب ہوتی ہیں قدرتی طور سے دیکھنے اور پڑھنے والا اثر قبول کرتا ہی۔ مختصراً وہ آرٹسٹ ہیں۔ نہ صرف حُسن کار ہیں بلکہ مُبصر بھی اور نئی زندگی اور نئے ادب کی ترجمان بھی۔

اپنی نئی زندگی کے اس ترقی اور اصلاح کے دور میں ہم نے اب عورت ذات کی قدر وقیمت۔ حیثیت اور ہستی پر بھی توجہ کرنی شروع کی ہی اس کے ساتھ ہم گھروں میں کیا سلوک کرتے ہیں۔ سماج نے اس کے ساتھ کیسے کیسے ظلم روا رکھ چھوڑے ہیں اور سوسائٹی میں اس کی کیسی ادنیٰ حیثیت ہی مصلحان قوم اس پر اب توجہ دے رہے ہیں ہمارا ادب بھی اب اس کی ترجمانی کرنے لگا ہی اُردو ادب میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں درد مند اور حساس دل ودماغ والوں نے دل کے پھپھولے پھوڑے اور یہ دُکھ بھری کہانی ہمیں سنائی ہی۔ لیکن عورت ذات اپنے نفس کی گہرائیوں میں کیا اور کس طرح محسوس کرتی ہی کیا سمجھتی اور سوچتی ہی کیا کہنا چاہتی ہی لیکن نہیں کہہ سکتی اور نہیں کہہ سکی ہی یہ سب اب تک ہم پر راز سربستہ رہا ہی۔ مغربی ولایتوں میں تو اکثر لکھنے والیاں اب ایسی پیدا ہو رہی ہیں جنھوں نے اس راز کو طشت از بام کرنا شروع کیا ہی ایلین Allen Key کی حیثیت ان میں ممتاز ہی لیکن ہندستانی ادب اور بالخصوص اُردو ادب میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گذریں۔ عصمت چغتائی پہلی خاتون ہیں کہ جنھوں نے اس طرف توجہ کرنے کی ہمت کی ہی اور اپنے افسانوں میں اس راز کا انکشاف کیا ہی۔ جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں صلاح الدین احمد صاحب نے اپنے مقدمے میں اتنا صحیح اور ایسی خوبی سے لکھا ہی کہ اُس کا اقتباس یہاں برمحل ہوگا۔ لکھتے ہیں کہ "فرق صرف دیکھنے کا ہی اور بات محض کہہ دینے میں ہی۔ عصمت وہ کچھ دیکھ لیتی ہیں۔ شاید اپنے عورت ہونے کے باعث جو ایک اوسط درجہ کا

فن کار نہیں دیکھتا اور وہ کچھ کہہ دیتی ہیں اور یہ اپنے عورت ہونے کے باوجود جو ایک اعلیٰ درجہ کا مرد افسانہ نگار نہیں کہتا ہو اور شاید نہیں کہہ سکتا ہو غالباً اس لئے کہ اُسے اپنے مشاہدہ پر یقین نہیں شاید اس لئے کہ اُس نے بعض سچائیوں کو ایسے قریب سے محسوس نہیں کیا کہ اُن کا اظہار اپنے خلوص کی طاقت سے پڑھنے والے کے دل و دماغ پر چھا جائے۔ عصمت کے فن کی یہ قابلیت اُس کے فن کا سب سے بڑا سہارا ہو اور یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہو کہ اُسے صنف نازک میں سے ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس سے نہ صرف اس روایتی بناوٹ۔ تکلف اور خوف کو یکسر دور کر دیا جس نے اس طبقہ کی روح کو دبا رکھا تھا بلکہ اپنی ژرف نگاہی اور حق پرستی سے ہمیں انسانی فطرت کی اُن نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دی جن تک تیز سے تیز مرد صاحب قلم کی رسائی محال نظر آتی ہو۔

عصمت کے بیشتر افسانے بادی النظر میں آرٹ برائے آرٹ کے نمونے نظر آتے ہیں اور اگرچہ فن کا یہ رُخ بھی کچھ کم قابل قدر نہیں لیکن درحقیقت یہ مصنفہ بھی ایک عجیب و غریب ستم ظریفی کی مرقع ہو۔ جو اس نے خود اپنی ذات سے روا رکھی ہو۔ جسم ظاہر میں موضوع کی بیباکی اور بیان کی پرکاری میں اُلجھ کر رہ جاتی ہو اور فسانہ کا اخلاقی پہلو آرٹ کے دھندلکوں میں غائب ہو جاتا ہو۔ فن کار کی اصلاحی غرض پوری ہو جاتی ہو لیکن وہ خود دوگوں کی کم نظری کا شکار ہو جاتا ہو.......... ان کے اکثر فسانوں کے پیکر میں تہذیب۔ اخلاق اور اصلاح معاشرت کی ایک ہلکی ہلکی سی برقی رو جاری رہتی ہو۔ برقی کا لفظ میں نے عمداً استعمال کیا ہو اس لئے کہ اگر پڑھنے والا اس رو کو شعوری طور پر محسوس کرنا چاہے گا تو وہ اُسے جھٹک کر رکھدے گی۔

عصمت کے یہاں ہمیشہ وہ تحت الشعور میں دبی رہتی ہو اور اُسے کبھی یہ موقع نہیں دیا جاتا کہ وہ فسانے کی سطح تک اُبھر کر اُسے نتائج اور اسباق کی بے کیفیوں سے بدنما بنائے لیکن یہاں فن کار خود اپنی قربانی پیش کرتا ہو۔ وہ ایک زبردست مُصلحِ اخلاق ہونے کے باوجود عوام کے نزدیک عریاں نویسی کا مرتکب ٹھہرتا ہو اور اُس کے بے پناہ طنز اور بے مثال تجزیہ سے کچھ وہی لوگ لطف اندوز ہوتے ہیں جو اپنے دماغوں کے روشن دان کھول چکے ہیں.......... آرٹ کی قربانی رائگاں نہیں جاتی آنے والی نسلیں اس کی پوجا کرتی ہیں اور اُسے اِنسانی فکر کی رہنمائی کا شرف حاصل ہوتا ہو رائے عامہ کو بدلنے کی قوت عطا ہوتی ہو اور فن کی نئی قدریں قائم کرنے کا امتیاز مرحمت ہوتا ہو۔ عصمت اس قبیل کی ایک ممتاز فن کار ہیں۔ اور اپنی جنس کے اعتبار سے اُردو میں کم و بیش اُنھیں وہی رتبہ حاصل ہو جو ایک زمانہ میں انگریزی ادب میں جارج اِلیٹ کو نصیب ہوا جس نے وکٹوریائی تصنع اور جھوٹی وضع داری کو بالائے طاق رکھ کر ایک مصنّفہ کی حیثیت سے وہ باتیں کہہ ڈالیں جو اُسے کہنی چاہیئے تھیں اور جو صرف ایک عورت فن کار ہی مُوثر طور پر کہہ سکتی تھی۔ ممکن ہو کہ توبۃ النصوح اور شامِ زندگی کی ماری ہوئی ہماری موجودہ نسل عصمت کی تخلیقات کی اہمیت اور عظمت کا صحیح اندازہ نہ لگائے لیکن یہ یقین ہو کہ کل کی مائیں اور خالائیں اُسے اپنے سینوں میں تڑپتا ہوا پائیں گی اور آج کل کی پڑھی لکھی شریف بیبیوں کی طرح اپنے شوہروں اور بھائیوں سے اس کی گرمیٔ سخن کے شکوے نہیں کریں گی۔"

عصمت چغتائی کے مختصر افسانوں کی تین جلدوں میں تقریباً چالیس افسانے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ نصف سے کچھ زیادہ افسانے ہیں نصف

سے کچھ کم ہماری روزمرہ کی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کے خاکے اور چار ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ افسانوں میں بھول بھلیاں۔ گیندا۔ نیرا اور شادی خاص طور سے اچھے ہیں اور اونچے پائے کے ہیں بچھو۔ پشیہ۔ ننھی سی جان۔ کافر اور ڈائن بھی نہایت دلچسپ ہیں اور فن کاری کی اچھی مثالیں۔ خاکے sketches جو شامل کئے گئے ہیں اُن میں ساس۔ دھیٹ۔ ہیرو ہین اور باورچی خوب ہیں اور دوزخی۔ چھوٹی آپا۔ بچپن اور اُف یہ بچے بہت ہی خوب۔ ان کے اقتباس درج کرنے سے نہ تو پڑھنے والے ہی کی تسکین ہو سکتی ہے نہ لکھنے والے ہی کو پوری داد مل سکتی ہے۔ صرف ایک بار نہیں بلکہ دو بار پڑھئے تو پورا لطف اُٹھا سکتے ہیں اور بات سمجھ میں آ سکتی ہے۔ ڈراموں کے متعلق میں آگے چل کر کچھ عرض کروں گا۔ سردست بعض افسانوں کا لطف اُٹھائیے۔

بھول بھلیاں

"صلاح الدین میرے چچا کا اکلوتا سپوت تھا۔ پھوٹی آنکھ کا یہی تو ایک تارا تھا۔ اتنی لڑکیاں پیدا ہوئیں کہ چچا چچی بولا گئے اور پھر آپ تشریف لائے .... لاڈلے پوت دُبلے اور سُوکھے تو ہوتے ہی ہیں اور اوپر سے پتلا بانس ایسا قد۔ اماں تو نظر بھر کر نہ دیکھتیں کہ کہیں اونٹ صاحب کو نظر نہ لگ جائے اور یہاں یہ کہ جہاں لمبی لمبی ٹانگیں پھینکتے آئے اور چھیڑے گئے۔ یہ عادت سی ہو گئی تھی کہ کالج سے آئے اور اماں کو بلائیں دے کر اور دادا کو نبض دکھا کر سیدھے میری جان پر نزول۔ کیا مجال جو گھڑی بھر خود نچلا بیٹھے یا بیٹھنے دے۔ بہنوں کو چھیڑنا۔ کسی کے گدگدی کی۔ کسی کے گلے میں جھول گئے کسی کے کندھے میں کاٹ لیا۔ میرے پاس آئے اور بہن نے تھپڑ دیا۔".........

سنئے "باجی ذرا کرتے میں بٹن ٹانک دو" وہ اپنی پتلی گردن آگے بڑھا کر بولا۔

"چٹ پٹ ٹانکو مجھے میچ میں جانا ہے۔"

میں ناول کے ایسے حصے پر پہونچ گئی تھی جہاں ہیرو ہیروئن کے بازوؤں تک پہونچ چکا تھا۔ بھلا اس قدر غیر رومانی کام میں میرا جی کیا لگتا۔

"رابعہ سے کہو وہ ٹانک دے گی"

"نہیں ہم تو تم ہی سے ٹکوائیں گے"

"میرے پاس سوئی بھی نہیں" وہ دوڑ کر چچی جان کی بقچی اٹھالایا "لو سوئی"

"تاگہ پرو"

"لاؤ میں پرو دوں" چچی سروتہ چھوڑ کر بولیں۔

"میں تو انھیں سے ٹکواؤں گا لو سوئی"

مجھے ضد آگئی۔ "راشدہ سے ٹکواؤ" ہیرو آگے بڑھ رہا تھا مجھے آخری دو لائنیں پھر سے پڑھنی پڑیں۔

"نہیں ہم تو تم ہی سے ٹکوائیں گے۔ رکھو کتاب اُدھر ورنہ پھاڑ دوں گا"

"پھاڑ ہی۔ بھاگ جاؤ نہیں ٹانکتے" میں نے کتاب دوسری طرف موڑ لی۔ اُسے بھی ضد آگئی۔

"آج یا تو تم سے بٹن ٹکواؤں گا۔ یا اپنا تمہارا خون بہادوں گا"

"چل ہٹ۔ بڑا دہ ہونا بہاؤ نہ بہاؤ اپنا خون"

ہیرے کی کنی کے خون بہانے کے ارادے ہی کو دیکھ کر بہنیں لرز گئیں اُن کا بس چلتا تو وہ بٹن کی جگہ اپنی آنکھیں نکال کر ٹانک دیتیں۔

"چلو۔ میں ٹانک دوں ذرا سی دیر میں" راشدہ بولی۔

"کہہ دیا صلاح الدین عظیم بات جو کہہ دیتے ہیں وہ ٹلتی نہیں دیکھو باجی، ٹانکتی ہو یا......."

"یا کیا؟" میں نے تیوریاں چڑھائیں۔

"یہی کہ میچ دیکھنے نہیں جاؤں گا اور ایک لفظ کتاب کا نہیں پڑھنے دوں گا۔ اور موقع ملنے پر کتاب پار کرا دوں گا ...... اور ... اور" مجھے ہنسی آگئی۔

"اوہو۔ تو بس پیاری بجو کی طرح ٹانک دو"

میں نے بھی سوچا وبال کاٹوں۔ میں نے تو بٹن ٹانکنا شروع کیا اور وہ مجھے دق کرنے لگا۔

پھر ایک دن صلّو کو بخار آگیا۔ گھر بھر پریشان۔ رات کے وقت "بجّو... بجّو" کسی نے آہستہ سے مجھے پکارا۔

"کیا ہے" میں ڈر گئی۔

"ذرا سا پانی" صلّو نے اپنے پلنگ سے ہاتھ ہلا کر کہا۔ میں جلدی سے اٹھی۔ اندھیرے میں تھرماس ٹٹول کر پانی نکالا۔

"اماں تھکی ہوئی ہیں۔ بیٹھ جاؤ" اس نے سرہانے پیچھے بٹھا لیا اور آہستہ آہستہ گلاس میں برف ہلانے لگا۔ اسے میری طرح پسینہ آ رہا تھا اور ہاتھ پیر کانپ رہے تھے۔ پانی پی کر وہ میری گود میں سر رکھ کر لیٹ گیا۔

"بجّو"

"کیا ہے"

"میرا دل گھبرا رہا ہے"

"چچی جان کو جگاؤں" میں نے چاہا آرام سے اس کا سر تکیہ پر رکھ دوں۔

"نہیں .... ہلو مت" اس نے اپنے پتلے پتلے ہاتھ میری کمر میں ڈال دیئے۔

"دل گھبرا رہا ہے بجو" وہ تیزی سے گہری سانسیں لے رہا تھا میں نے اپنے کو چھڑانے کی کوشش نہ کی اور اُس کی پیشانی پوچھنے لگی وہ اور بھی پریشان ہو گیا۔ اُس نے جلدی جلدی میرا نام لے کر بڑبڑانا شروع کیا سبکیاں! وہ سبکیاں بھرنے لگا۔ عجیب سوکھی سوکھی اُکھڑی ہوئی سانسیں۔ میں سمجھی نہ جانے کمبخت کو سرسام ہو گیا۔ یا کیا؟ اور اُسے لٹانے کی کوشش کرنے لگی۔

"بجو جاؤ مت .... میں مر جاؤں گا۔" اور بُری طرح بچوں کی طرح مجھ سے لپٹ گیا۔ اور اس کی آنکھیں! وہ جیسے .... نہ جانے آج مجھے ان آنکھوں میں کیا نظر آ رہا تھا۔ میرا دل بُری طرح دھڑکنے لگا۔ وہ شوخی سے تھرکنے کی بجائے چڑھی ہوئی اور گہری تھیں۔ کچھ پاگل سی۔ کچھ عجیب۔ مجھے تھوڑی دیر کے لیے معلوم ہوا گویا اندھیرے پیچ دار راستوں میں پریشان چکر لگا رہی ہوں اور کوئی دروازہ نہیں ......"

کوئی قریب کے پلنگ پر کلبلایا اور وہ جلدی سے چونک پڑا۔ "جاؤ" "رابعہ جاگ گئی" اُس نے خوف زدہ ہو کر مجھے دور ڈھکیل دیا "جاؤ جلدی" وہ خود دوڑ کر چادر میں چھپ گیا۔

میں پریشان لیٹ گئی۔ یا اللہ کیا واقعی یہ پاگل ہو رہا ہے۔ رابعہ جاگ گئی تو کیا ہوا۔ مجھے بھی جان پر رحم آنے لگا۔ خدانخواستہ۔ خیر،

دو سال بعد

دو سال بعد جب میں رابعہ کی شادی میں آئی تو صلو کو صلاح الدین عظیم کہنا پڑا۔ ایک چھوٹا سا لچکتا ہوا کملایا سا پودا نوخیز درخت بن گیا تھا.... .... شادی کا گھر اور وہ بھی ہندستانی طریق کا۔ گھر کیا ہوتا ہے ایک

بھول بھلیاں کا راستہ جس میں مزے سے آنکھ مچولی کھیلو۔ سر کو پیر کی خبر نہیں رہتی اور نہ جانے کتنے کھلاڑی آنکھ مچولیاں کھیل رہے ہوتے ہیں کبھی دو چوروں کی کسی کونے میں ٹکر ہو جاتی ہو تو پھر جھیپ۔ مزہ آجاتا ہو۔

معلوم ہوتا تھا کہ گھر کے ہر کونے میں۔ ہر دیوار کی آڑ میں۔ ہر زینہ پر کئی کئی صلاح الدین کھڑے ہیں آپ کدھر بھی نکل جائیے ناممکن جو صلاح الدین نہ موجود ہو جائے .... کیا لوگ اندھے ہوتے ہیں؟ دکھائی نہیں دیتا اُنھیں؟ آنکھ مچولی میں تو بڑے بڑے شاہ پکڑے جاتے ہیں اور صلّو جیسا چور! دن دھاڑے ڈاکہ ڈالنے سے نہ چوکے۔ لوگ سمجھتے ہیں بچّہ ہو۔

سینما میں لوگوں کو بس عورت ہی عورت دکھائی دیتی ہو خواہ ہزاروں مرد کام کر رہے ہوں اور میں بھی عورت تھی۔ مجھے جلد معلوم ہو گیا کہ چند ایسے غیر جانب دار بھی ہیں جو فیصلہ کرتے وقت نہ کسی کے کلیجے کا ٹکڑا دیکھیں نہ جگر کی ٹھنڈک۔ کھری دھار پڑتی ہو تلوار کی۔ مجھی کو تو الزام دے گی دُنیا! یہ تو کوئی دیکھتا نہیں کہ فتنہ .... غصے سے آنکھوں تلے اندھیرا آگیا۔

"ہٹ جاؤ صلاح الدین۔ حد ہوتی ہو بیہودگی کی۔ مجھے یہ باتیں پسند نہیں "

"ایں" اُس کا مُنہ اُتر گیا۔ "کیا ہوا بجّو"

"کچھ نہیں۔ تمھیں معلوم ہو لوگ کیا کہتے ہیں"

"میرا بولنا ... میرا ... آپ کو بُرا لگتا ہو"

"ہاں مجھے بہت بُرا لگتا ہو۔ اچھی بات نہیں۔ لوگ ...."

"لوگ؟ کون لوگ؟ کون لوگ ہیں وہ مجھے بھی تو بتاؤ ذرا ...."

"کوئی بھی ہوں وہ میری اور تمہاری بہتری چاہنے والے ہیں۔"

"بہتری" وہ سرخ ہو گیا۔

"ہاں اسی میں بہتری ہو" اور میں تیزی سے چلی آئی۔ دل پر سے ایک بوجھ اتر گیا۔ آخر کو میں نے کہہ ہی دیا۔ عورت کے تو ہاتھ میں ہو۔ خواہ وہ بدراہ ہو جائے۔ خواہ عین موقع پر آنکھیں کھل جائیں اور اسے عافیت نظر آنے لگے۔ آنکھیں کھل گئیں اور خوب موقع پر کھلیں۔ میں دل ہی دل میں مسکرا رہی تھی ..... صلاح الدین آیا۔ میں حسب عادت چوکنّی ہو گئی۔ مگر گذر اچلا گیا۔ اس نے مجھے دیکھا تک نہیں۔ میرے دل پر گھونسا سا لگا۔ خیر۔ اونہہ۔ کیا ہو۔ بہتری اسی میں ہو ...... کبھی بھولے سے بھی اگر آنکھ مل جاتی ہو تو سر جھک جاتا ہو پہچانتا تک نہیں! شادی کے گھر میں معلوم ہوتا ہو موت ہو گئی۔ ایک موت نہیں ہزاروں موتیں۔ ہزاروں خیالات سیکڑوں جذبات اور ان گنت مسکراہٹیں مردہ پڑی ہیں۔ گھر بھائیں بھائیں کر رہا ہو۔

اور پھر صلح ہو گئی۔

"وہ رضائی میں گھس کر بیٹھ گیا اور میرے اتنی چٹکیاں لیں کہ ملاپ کرنے کا مزہ آ گیا۔" صلو خدا کا واسطہ۔ پھر کھو گے میں نے یہ کہا وہ کہا" چچی جان معصومیت سے مسکرا رہی تھیں۔

"کہا ہی کیسے تم نے بولو ہاریں کہ نہیں"

"بابا میں تجھ سے نہ جیتی اور نہ جیتنے کا شوق۔ بس" وہ ہنسا۔ دنیا کی ہر چیز ہنس پڑی اور پھر وہی آنکھ مچولی۔ وہی بھول بھلیاں اور عافیت؟ ایک دفعہ کو عافیت بھی کھل کھلا پڑی۔ کونا کونا مسحور کن نغموں سے گونج اٹھا

کان گنگ ہو گئے اور آنکھوں میں ریت بھر گئی۔ میٹھی میٹھی والی ریت!

اور اب قصور کس کا؟ قصور تو ہونا ہی تھا ہوا۔ کسی کا۔ تقدیر کا؟ بچاری تقدیر!۔ بات یہ ہی کہ اللہ پاک اپنے بندوں کی آزمائش کرتا ہی۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ .... وہ تاکہ دیکھے ..... یہی کہ بس دیکھیے جیسے کہ ہم تماشا دیکھتے ہیں۔ ڈر .... دھڑکا۔ بدنامی۔ ذلت۔ پریشانی بربادی تباہی اور ...... اور سب کچھ ایسے ہی موقعہ کے تاک میں رہتے ہیں۔ کچی شاخ میں جھولا ڈالو تو آپ ہی چرچرائے گی۔ بھئی پہلے خوب ٹھونک بجا کر دیکھ لینا چاہیئے کہ گدا کمزور تو نہیں۔ رسّی تو گھنی گھنائی نہیں۔ ورنہ آپ ہی ہٹخنی لگے گی"

ذوقِ حسن اور لطافت جذبات یعنی حسن کاری کے لحاظ سے عصمت چغتائی کے تمام مختصر افسانوں میں بھول بھلیاں حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہی اور روزمرہ کی زبان اور اسلوب کی بے ساختگی کے لحاظ سے بے مثل۔

گیندا دو لڑکیاں ہیں۔ ایک مالکن کی اور دوسری دھوبن کی۔ دھوبن کی لڑکی دو ایک سال بڑی ہی اور مالکن کی ایک دو سال چھوٹی ہی۔ لڑکپن کا زمانہ بیت رہا ہی اور جوانی نے مسکرانا شروع کیا ہی۔ ابھری ہوئی جنسی کیفیتیں اپنا کام کرتی اور اثر پیدا کر رہی ہیں۔ مالکن کے جوان لڑکے کی نظریں دھوبن کی لڑکی پر پڑ رہی ہیں۔ لڑکی کا نام گیندا ہی ایسی حالت میں گیندا پر وہی واردات گذری جو بالعموم ایسی حالت میں دیکھنے میں آتی ہی۔ گیندا مالکن کی لڑکی کی ہمجولی تھی۔ مالکن کی لڑکی اپنے بھائی اور گیندا میں جو آنکھ مچولی ہوتی تھی اُس کو پوری طرح سے سمجھتی تو نہیں لیکن دیکھا

کرتی تھی وہ اپنے میں ایک مبہم سی کمی محسوس کرتی تھی۔ فن کار نے اس کے اظہار میں اپنا کمال دکھایا ہے

"اے ہے۔ یہ کیا ہے" بھیّا نے اینٹ کی پسی ہوئی ڈھیری کو نفرت سے بکھیر کر کہا۔ اُن کی اُجلی قمیض بھی خراب گئی وہ اسی پر چڑھ بیٹھے تھے۔

یہ تو سیندور ہے۔ ہم نے بنایا ہے" میں نے فخریہ کہا۔

بھیّا اُنگلی سے سندور سے کھیلنے لگے اور اپنے پیر سے گیندا کا پیر دبایا

"لا میں تیرے لگاؤں" بھیّا نے سندور لے کر گیندا کے لگا دیا۔" اوں" اور اُس نے ہتھیلی سے سندور چھٹا دیا۔

بھیّا۔ گیندا تو بدھوا ہے۔ وہ سندور کب لگاتی ہے۔" میں نے اپنی قابلیت جتائی۔

"لگائے گی کیسے نہیں چڑیل" اور انھوں نے اُس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر پیچھے ڈھکیلا۔ اُس نے اپنا مُنہ چھپالیا۔

"گیندا" پھر میں تجھ سے بولوں گا بھی نہیں" گیندا نے آخر مُنہ کھول ہی دیا۔

"گیندا" بھیّا نے اُس کے قریب سرک کر کہا" بیاہ کرے گی"

"ہٹ" اور وہ شرما گئی۔ میں بھی حرص میں شرمانے کی کوشش کرنے لگی۔ ہم دونوں گھنٹوں بیاہ کی باتیں کر کے شرمایا کرتے تھے۔ بھیّا کو تو وہ باتیں معلوم بھی نہ ہوں گی جو ہم نے آپا اور ننھی کو کرتے ہوئے پلنگ کے نیچے چھپ کر سُنی تھیں۔

"سونگھو" گیندا نے اپنی پھٹی ہوئی کرتی کا گریبان میری ناک سے لگا کر کہا" سون.... ہا" عطر کہاں سے آیا میں نے بلبلا کر پوچھا۔

بھیّا! اور وہ زور سے کھل کھلانے لگی۔ میں بھی رشک کو دبا کر ہنسنے لگی۔

"گیندا" بھیّا نے برآمدے سے پکارا "یہ کوٹ استری کے لئے لے جا" وہ میری طرف معنی خیز نظروں سے دیکھ کر مسکراتی ہوئی چلی۔ گیندا کیسے چلی تھی جیسے بجلی جا رہی ہو میں جب چلتی تھی تو دھپا دھپ جیسے گھوڑا دوڑ رہا ہو۔ میں تو ...... میرا جی گھبرانے لگا۔ اور میں جل کر باغ میں پانی دینے کو ہودی میں ایک لکڑی اُٹھا کر گھنگولنے لگی۔ صبح کی پیسی ہوئی گیندا کا سندور اب بھی وہیں پڑا تھا۔ بھیّا نے گیندا کو تو لگایا اور میرے لگانا شاید بھول گئے۔ بھول کیوں گئے جان کر ہی نہیں لگایا۔ حالاں کہ میں اُن کی سگی بہن ہوں اور گیندا وہ تو اُن کی کوئی بھی نہیں۔ مجھے بھیّا سے نفرت سی ہوگئی اور میں زور سے ہلانے لگی۔

"ہاں ہاں کیا کرتی ہو بی بی" میوہ رام نے پیچھے سے آکر کہا۔

میں غور سے میوہ کو دیکھنے لگی۔ میوہ بھی تو میرا کوئی نہیں میں نے سوچا مگر میں اُس کے ہاتھ دیکھ کر اُداس ہوگئی کیا مجال جو یہ کمبخت اپنے ہاتھ مانجھ کر میل چھڑائے۔ ہر وقت مٹی کھودتا رہتا ہو۔ مگر خیر۔

"میوہ" میں نے نرمی سے کہا "ذرا یہاں آ" اور میں غور سے لکڑی میں سے بوندیں ٹپکتی ہوئی دیکھنے لگی۔

"کیا" وہ لاپروائی سے مڑا اور ٹوپی آنکھوں پر سرکا کر گُدّی کھجانے لگا۔

"یہ سندور میرے ماتھے پر لگا دے" میں نے لجاجت آمیز لہجے میں حکم دیا۔

"یہ سندور ہی" اور وہ گھُے گھُے ہنسنے لگا اور چلا مُڑ کر۔

"سن بھئی۔ میں تو .... میوہ .... ذرا ٹھہر جا۔ ایک نئے خیال کے

ماتحت میں نے کہا۔

"کیا ہے بی بی" وہ ذرا سا مڑ کر بولا۔

"بیوہ بیاہ کرے گا" میں نے دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

"بیاہ۔ میرا تو بیاہ ہو بھی گیا" وہ کھرپی کا دستہ پیڑ کے تنے سے ٹھوکنے لگا۔

"کب" میں نے مردہ آواز سے کہا۔

"ارے رام مدتیں گجر گئیں" اُس نے کہا اور ایسے کہا گویا کوئی بات ہی نہیں۔

"اچھا تو تو بدھوا ہے" میں نے حوصلہ کیا۔

"ارے نہیں ..." وہ ہنسنے لگا۔ "کون کوٹھریا میں مالن بیٹھی ہے"۔

"کیا مالن سے تیرا بیاہ ہوا تھا" میں نے حیرت سے کہا۔

"ہوں" اور وہ چل دیا۔

"اچھا تو وہ بڑھیا جسے میں بیوہ رام کی اماں سمجھتی تھی اُس کی بیوی تھی

"کیسی عجیب دنیا ہے" میں نے سوچا اور پھر ہودی میں لکڑی ڈال کر زور سے گھمانے لگی .... میں نے جھک کر اپنا گریبان سونگھا کہ شاید وہاں بھی کسی عطر کی خوشبو ہو مگر دور دور کہیں خوشبو کا نام نہ تھا۔ ہاں صبح جو سالن گر گیا تھا البتہ اُس کی بساند تھی" بچپنے کی نفسیات کا اور خاص کر اس کے نازک ترین پہلو یعنی جنسی نشوونما کا ایسا ماہرانہ تجزیہ چھوٹی سی بات نہیں میں نے پہلے کہا ہے کہ عصمت چغتائی کو نفسیاتی تجزیہ سے کام لینے کا بہت اچھا سلیقہ ہے۔ اوپر کا سین اور گفتگو پڑھ جائیے کیا مجال کہ ذوق سلیم پر کوئی کنایہ یا اشارہ بار خاطر گزرے۔ اسی کو سلیقہ کہتے ہیں۔

شادی

آج کل کی نئی روشنی کی ایک تعلیم یافتہ آزاد خیال لڑکی محبت اور شادی کے معاملہ میں کیا سوچتی اور کرتی ہی اُسی کا یہ افسانہ ہی وہ نوز کی سچی محبت سے بے حد متاثر ہی لیکن پاک دامانی کا خیال۔ خاندانی ننگ وناموس کا دھڑکا کشمکش میں ڈال دیتا ہی دیکھنے میں تو وہ ماڈرن گرل ہی لیکن فطرتاً ہندستانی نسوانیت کی ہی جدید تصویر۔

"شام کو ذرا دیر تک انتظار کرنے کے بعد نوز نہ آئے۔ جی نے چاہا کچھ دیر اخبار ہی دیکھ لوں یا سوئیٹر ہی بنوں مگر رو ہانسی ہوگئی اور جی نہ لگا کہ اتنے میں نوز کی موٹر کا ہارن آہستہ سے بجا۔ سَن سے جیسے کسی نے سر سے پیر تک بجلی لگادی...... وہی سبز قمیض اور سفید پتلون پہنے۔ گلے میں مفلر جھولتا۔ بڑی شان سے ریکیٹ ہلاتے جناب داخل ہوئے۔ اور آتے ہی بے ڈھنگوں کی طرح کرسی پر لیٹ گئے۔

"اجازت ہی" وہ لیٹے لیٹے جوتہ کھولنے کا ارادہ کرکے کہنے لگے۔

"نہیں" میں نے رعب سے کہا۔

"ارے بھئی کیوں؟" وہ تعجب سے بھویں چڑھاکر بولے۔

"یوں کہ"— میں نے نیچے بیٹھ کر اُن کے جوتے کھول دئے۔

وہ آہستہ سے اُٹھ کر بیٹھ گئے جیسے کسی نے اُن کے کہیں چوٹ ماردی۔ غور سے مجھے کچھ دیر دیکھتے رہے۔ پھر میری مسکراہٹ اور کھسیانہ پن پر خود بھی ہنس پڑے۔ اُن کی آنکھوں سے سچی اُلفت ٹپک رہی تھی وہ انگڑائی لے کر پوری کرسی پر پھیل گئے۔

"ارے... میرا سوٹ کیس"..... انھوں نے چونک کر کہا۔

"کیا سوٹ کیس؟" میں نے پوچھا لیکن فوراً ہی مجھے دروازے کے

پاس نظر آگیا۔ میرا دل بلیوں اُچھلنے لگا میرے تخیل کی پھرتیلی آنکھوں نے اُس میں رکھی ہوئی زریں ساریوں کی تہوں میں آنکھ مچولی کھیلنا شروع کی ..... لیکن بغیر ابا جان اور گھر والوں کی رائے کے میں ـــ خیر۔ چیزیں لینے میں تو انکار نہ تھا..... مگر میری بادی آنکھوں نے سوٹ کیس کھلنے کے بعد اس میں ایک خوب صورت مردانہ نائٹ سوٹ اور دو ایک الٹی سیدھی چیزیں دیکھ کر پھٹ جانا مناسب سمجھا اور کیا کرتی ؟

"کیا آپ کہیں جا رہے ہیں" میں نے پوچھا۔

وہ ذرا حیران ہو کر مجھے دیکھنے لگے۔ پھر ہنس دیئے۔ میں بھی ہنس دی بولے "ہاں"۔ "ایک بے وقوف کے یہاں" اور پھر ہنسے "تم بچہ ہی ہو" انھوں نے کپڑے ہٹا کر ایک قیمتی گھڑی نکال کر میری کلائی پر باندھ دی۔

"آپ آخر" میں نے ذرا حجت کی۔

"تم میری ہو" انھوں نے خود مختاری سے کہا اُن کی یہ ادا مجھے بہت پسند تھی "بولو"

"مگر ابا جان کو لکھئے" میں نے اُس کا بازو تھام کر کہا۔

"ارے" جیسے وہ اُچھل پڑے۔

"بغیر ان کی رضی کے شادی کیسے ہو سکتی ہے" میں نے گھڑی سے کھیلتے ہوئے کہا۔

وہ جیسے سوچ میں پڑ گئے۔ مجھے دل میں ہنسی آتی۔ عقلمند کہیں کے! اس میں اس قدر فکر کی آخر کیا بات ہے چاہے ابا جان انھیں دل سے پسند نہ کریں۔

"آپ لکھئے وہ مان جائیں گے" میں نے فوراً "نہ" لگا کر پھر زور

دے کر کہا " وہ انکار نہیں کر سکتے "

" انکار! " وہ بالکل ہی چونک گئے۔

" مگر اُن کی مرضی بغیر شادی —— ! "

" شادی ؟ " اُن کے گھٹے گلے سے نکلا اور میں چکرائی " شادی کا کون بے وقوف ذکر کر رہا ہے "

" پھر —— پھر " میرے پیر کانپ رہے تھے۔

" پھر —— پھر " وہ ہنسے —— " زندگی ! —— زندگی ! — تم چاہو تو "

" اور - اور " میری زبان تالو سے چمٹنے لگی۔

" شادی ! " وہ ہنسے " یہ بے وقوفی تو میں کر بھی چکا .... "

میں مجسم سوال بن کر رہ گئی - وہ خود ہی بولے۔

ڈیڑھ مہینہ ہوا .... مجبوراً ... نیلی سے " وہ اُداسی سے ہنسے۔

محبّت کا تخیل اور تقاضا ایک طرف اور ننگ و ناموس اور عزت و آبرو کا سوال دوسرے طرف تو پھر ——

" اور پھر بُرا نا محل گرتا ہے۔ بڑھیا اپنے برتن بھانڈے اُٹھالے۔ اڑا اڑا اڑا دھم "

" میرے تخیل کا بے بنیاد گھروندا ڈھے پڑا۔ ایک دم بھک سے ساری بجلیاں بجھ گئیں اور اس مکروہ اندھیرے میں مجھے ایک ننھے سے بچّے کی خاموش چیخیں سنائی دیں جس کے بال اور ہونٹ تاریکی کی وجہ سے صاف نظر نہ آتے تھے "

" اب ان سیاہ بدصورت بچوں کی گوڑی میں —— مجھے اکثر وہی ننھا سا گھنے گھوتے ہوئے بالوں اور بھرے ہوئے خوش رنگ ہونٹوں والا

بچہ اپنے سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے مگر مختار صاحب کو کیا معلوم!

عصمت چغتائی کے آرٹ کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ کنایۃً اور اشارۃً وہ باتیں سمجھا دیتی ہیں جو دوسرا باوصف کوشش کے لمبے لمبے فقروں۔ دلیلوں اور بحثوں سے بھی ذہن نشین نہیں کرا سکتا۔ بعض اوقات ایسی باریک باریک لیکن بلبلا دینے والی چٹکیاں لے لیتی ہیں کہ پڑھنے والے کو یاد رہ جاتی ہیں "کنائیت" کا یہ آرٹ ان کے تقریباً ہر افسانہ میں نمایاں نظر آتا ہے۔ کردار نگاری کی خوبیاں کچھ ناول میں ہی دکھائی جا سکتی ہیں مختصر افسانوں میں نہیں اس کا ذکر "ٹیڑھی لکیر" کے سلسلہ میں آگے چل کر کروں گا یہاں صرف اس قدر کہہ دینا کافی ہوگا کہ اُن کے کردار غیر معمولی نہیں ہوتے۔ ہمیں یہاں اُنھیں معمولی انسانوں سے سابقہ پڑتا ہے کہ جن کو ہم دیکھتے آئے ہیں اور ملے جلے ہیں جن میں خصائل کی خوبیاں بھی ہیں اور سرشت کی کمزوریاں بلکہ زبوں کاریاں بھی۔ اسی لئے بقول صلاح الدین احمد صاحب کے "اوسط درجے کے پڑھنے والے جنھیں افسانوی ادب میں آئیڈیل شخصیتوں سے دوچار ہونے کی عادت سی ہے عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مایوسی اور تلخی محسوس کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے افسانے بچپن۔ پیشہ۔ ننھی سی جان۔ کافر اور ڈائن بھی خوب ہیں۔ پیشہ کا حوالہ میں پہلے دے چکا ہوں۔ افسانے نہایت دلچسپ ہیں، اور ہر ایک میں کوئی نہ کوئی بات پیدا ہوتی ہے۔ اُن کے بقیہ افسانوں میں بعض پر نفسیاتی تجزیہ کا رنگ اس قدر گہرا چڑھ گیا ہے کہ تصویریں بدنما معلوم ہونے لگتی ہیں۔ بعض کی عریانی ذوق سلیم پر گراں گذرتی ہے۔ اس معنی میں کہ اُنھوں نے اپنی نقاشی کے لئے ایسے موضوع تلاش کئے ہیں کہ جو ترقی پسندی اور اصلاح کے دعووں کے شایان شان نہیں۔ یہ تو سچ ہے کہ

کہ فن کار کی انفرادی حیثیت سے کون مزاحم ہوسکتا ہے دماغ ہی تو ہے جس طرف چاہے بہک جائے لیکن جب آرٹسٹ ترقی پسندی اور اصلاح کا دعویدار بھی ہو تو ایسے موضوع زیر بحث لانے کہ جن سے اصلاح کی کوئی غرض پوری نہیں ہوئی شایان شان نہیں کہے جا سکتے تاہم قرین انصاف ہے کہ اس کا اعتراف کیا جائے کہ اُن کا افسانہ "لحاف" جس کا موضوع "Homo-sexuality" ہے فن کاری کے لحاظ سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ نئے ادب کے اور لکھنے والوں نے بھی ایسی اور ایسے ہی اور موضوع پر افراط سے لکھا ہے کہ جسے پڑھ کر کراہیت ہوتی ہے لیکن عصمت چغتائی میں چونکہ حسن کاری کا سلیقہ بہت اچھی خوب ہے وہ اس موضوع کو بھی خوب بنھالے گئی ہیں۔ عریانی تو ضرور ہے لیکن ان کے کنایوں اور اشاروں نے تصویر پر ہلکا سا پردہ ڈال دیا ہے۔

انھیں افسانوں میں ایک ایکٹ کے چار ڈرامے بھی شامل ہیں یعنی امتحان۔ سانپ۔ فریادی اور بجنے۔ امتحان خاصہ اچھا ہے اور بجنے بھی بُرا نہیں۔ لیکن صلاح الدین صاحب نے اپنے مقدمے میں۔ سانپ اور فریادی کو جس طرح سراہا ہے میں اس کے لئے تیار نہیں۔ نئے خیال۔ نئی روشنی اور آزادی کی ہوا میں اُڑنے والی تعلیم یافتہ لڑکیاں اب کوئی عجوبہ چیز نہیں اور دیکھنے میں آتی ہیں اور ہم اُن سے واقف ہیں اُن کی خوبیوں کے ساتھ ہی ساتھ اُس کے کیریکٹر کی خامیاں اور نقائص بھی ہم سے پوشیدہ نہیں۔ عورت یا ماڈرن گرل کی جس خصلت کا سانپ میں تجربہ اُتارا گیا ہے وہ کہاں تک صحیح ہے اور کہاں تک غلط میں اس بحث میں یہاں پڑنا نہیں چاہتا۔ مرد کی تلاش میں عورت کا شکاری ہونا ممکن ہے کہ عورت کی خصلت میں شامل ہو برنرڈ شا کا بھی مقولہ یہی ہے۔ یہ معلوم ہے لیکن بقول صلاح الدین احمد صاحب کے ہمارے لئے

عصمت کی شہادت زیادہ معتبر ہی مگر مجھے جو اعتراض ہی وہ یہ ہی کہ سانپ میں ڈرائنگ روم کا وہ سین بالخصوص وہ گفتگو جو اُس موقع پر ہوئی اور جس انداز اور جس لب ولہجہ میں ہوئی وہ ایسے موقعوں پر ہمارے یہاں کے ڈرائنگ روم میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرلز بھی نہیں کرتیں۔ ممکن ہی مغربی ولایتوں میں ایسا سین دیکھنے میں آتا ہو۔ برنرڈ شا نے یقیناً اپنے ڈراموں میں ایسے سین کھینچے ہیں اور ایسی گفتگو کی ہی۔ ہو بہو اُسی کی نقل عصمت چغتائی نے سانپ میں اُتاری ہی اور بڑی خوبی اور سلیقے سے۔ لیکن ہی یہ برنرڈ شا کی ہی نقالی۔ عصمت چغتائی کی حسن کاری کا طرہ امتیاز یہ ہی کہ ان کو حقیقت نگاری میں کمال حاصل ہی اس لحاظ سے میری رائے میں تو سانپ اُن کی فن کاری کی شان میں بجائے اضافہ کرنے کے اسے کم کرتا ہی۔

آخری سین ملاحظہ ہو:۔

رفیعہ (ہیروئن) غفّار (رفیعہ کا منگیتر) ظفر (جس پہ رفیعہ اب ڈورے ڈال رہی ہی) سید (رفیعہ کا بھائی) خالدہ (سید کی منگیتر)

خالدہ۔ مگر اب تو رفیعہ نے فیصلہ کر لیا۔

غفّار۔ (چونک کر) کیا فیصلہ کر لیا؟

خالدہ۔ یہی کہ وہ تمھیں نہیں نگلے گی۔

رفیعہ۔ ہاں اب تو میں ظفر کو نگلوں گی۔

(ظفر پریشان ہو کر مسکراتا ہی۔

غفّار۔ (سمجھ کر) تو... تمھارا یہ مطلب ہی کہ تم مجھے ٹھکرا رہی ہو۔

رفیعہ۔ اونھ۔ اب تم نے بھی غلیظ شاعری شروع کر دی۔

غفّار۔ (پریشانی سے انگلیاں چٹخا کر) اور ظفر تم مجھے دھوکا دیتے رہے۔

ظفر۔ غفّار بچّہ نہ بنو۔ یہ فتنہ تمھارے بس کا نہیں تھا۔ شکر کرو کہ میرے ہی اوپر بیتی۔ تم دیکھنا وہ میری گت بنائے گی کہ توبہ ہی بھلی۔

غفّار۔ کاش میری وہ گت بناتی۔

خالدہ۔ مگر غفّار سوچو تو۔

غفّار۔ ایک عرصۂ دراز سے یہ بات بزرگوں نے طے کر دی تھی۔

خالدہ۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ آبائی حق تو تمھارا ہے۔ پر یہاں رفیعہ کا معاملہ آن پڑا ہے وہ ایک ضدّی ہے۔

غفّار۔ (اندوہگیں ہو کر) میں...... جا رہا ہوں (نہایت اداسی سے)

رفیعہ۔ خدا کرے تم خوش رہو۔

ظفر۔ مجھے کوئی دعا نہیں دیتا (بڑبڑا کر) جیسے رفیعہ کو بڑی دعاؤں کی ضرورت ہے۔ لوگ مجھے دعا نہیں دیتے۔

رفیعہ۔ (غفّار کے پاس جا کر پیار سے) غفّار تم غصّہ تو نہیں ہو۔

غفّار۔ (غصّہ سے) نہیں۔

رفیعہ۔ اور رنجیدہ ؟

غفّار۔ (رقّت سے) نہ رنجیدہ۔

رفیعہ۔ (ایک دم اس کا حسین چہرہ ہاتھوں میں لے کر بڑی محبّت سے دیکھتی ہے) تم بڑے پیارے ہو غفّار۔ تم نہیں جانتے مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔

سید۔ (تنبیہاً) پھر پھیلایا جال۔

رفیعہ۔ (ویسے ہی اس کا چہرہ دیکھتے ہوئے) تم کون ہوتے ہو سید بیچ میں بولنے والے (غفّار سے) میں تمھیں بچپن سے پسند کرتی ہوں۔ بہت ہی پسند کرتی ہوں۔

(ظفر متحیر آنکھیں پھاڑے دیکھ رہا ہی)

غفّار ۔ (اُمید بھری آواز میں) رفیعہ !

رفیعہ ۔ (بڑی رومینٹک آواز میں) ہاں۔

غفّار ۔ (اُس کے بازوؤں پر ہاتھ رکھ کر) تم نے ابھی کہا کہ تم مجھ سے محبّت کرتی ہو۔

رفیعہ ۔ ہاں اور ہمیشہ اسی طرح محبّت کرتی رہوں گی ۔ (اُس کا مُنہ قریب کرکے) تمھیں یاد ہی غفّار بچپن میں میں کس قدر تمھاری شرارتیں پسند کرتی تھی ۔

سید ۔ جھوٹی ۔ غفّار نے کبھی شرارت کی ہی نہیں ۔

غفّار ۔ (سید کی پروا نہ کرکے جوش سے) تو پھر ۔ تو پھر ۔ رفیعہ !

رفیعہ ۔ ہاں پھر اب میں نے فیصلہ کر لیا ۔ کہ ظفر سے شادی کرنے کے بعد میں فوراً تمھیں گود لے لوں گی —— کیوں ظفر ! (اُس کا چہرہ جھکا کر پیار کرنا چاہتی ہی ۔)

(ظفر ایک ۔ دبی ہوئی اطمینان کی سانس لیتا ہی اور آرام کرسی پر لیٹ جاتا ہی ۔)

غفّار ۔ (جسم میں ایک دھکّا سا محسوس کرتا ہی اور خاموش دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہی) سانپ !!! (بغیر دوسری نگاہ ڈالے ایک دم پہلے دروازے سے نکل جاتا ہی ۔)

رفیعہ ۔ (حیرت سے مسکراتے ہوئے اپنے خالی ہاتھ دیکھتی ہی) ارے !

(ظفر ۔ سید ۔ اور کچھ کچھ خالدہ بھی حیرت سے مُنہ پھاڑے بیٹھے ہیں)

ظفر ۔ (گھُٹی ہوئی مردہ آواز میں) سانپ !!!

کوئی ہندستانی موڈرن گرل بھی اپنے منگیتر کو ٹھکراتے ہوئے اس طرح

سے منہ چڑھانے کی جرأت نہیں کر سکتی اور نہیں کرتی ہے۔ ممکن ہے کہ مصنفہ نے یہ سین خواب میں دیکھا ہو اور یہ گفتگو برنرڈ شا کے ڈراموں میں پڑھی ہو لیکن حقیقت نوازی سے کوسوں دور ہے۔

ضدّی یہ آشا اور پورن کی سچی اور پاک محبت کا دردناک افسانہ ہے۔ مصنفہ نے اسے ناولٹ کہا اور ضدّی کا نام دیا ہے۔ ناولٹ اس لئے کہ صرف سوا سو صفحہ میں یہ کہانی ختم ہو جاتی ہے اور ضدّی اس لئے کہ اپنے یہاں کے نوجوانوں کے کرتوت دیکھتے ہوئے یہی معلوم ہوتا ہے کہ پورن سنگھ کو آشا سے شادی کرنے کی کچھ ضد ہی سی ہو گئی تھی جو بات اس قدر بڑھ گئی اور ڈاکٹر نے بھی مریض کی کیفیت کا اندازہ لگا کر یہی کہا تھا کہ لڑکا ضدّی ہے۔ آشا پورن سنگھ کی کھلائی یا بڑھیا دایہ کی نواسی تھی جو اس کے مرجانے کے بعد راجہ صاحب کے یہاں لا کر رکھی گئی۔ پورن سنگھ راجہ صاحب کے چھوٹے لڑکے تھے جو گریجویٹ ہونے کے بعد اپنے گاؤں کے گھر پر ہی رہ کر کسی مقابلہ کی امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ اٹھتی جوانی تھی اور بے فکری کا زمانہ اور پھر مزاج میں چل اور ٹھٹول کہ جس کی کوئی حد نہیں۔ گھر میں جتنی دیر رہتے طوفان سا مچا رہتا بھابھی سے چھیڑ چھاڑ۔ بچوں سے کھیلنا اور انھیں تنگ کرنا۔ لونڈیوں باندیوں سے بھی ٹھٹول اور دل لگی۔ غرض کہ نچلے نہیں بیٹھتے تھے۔ حد ہو گئی کہ بچاری بڑھیا بھولا کی تائی کو بھی نہ بخشتے۔ سنیئے۔

"اے بھولا کی تائی میں کہتا ہوں یہ جوانی کیوں خاک میں ملا رہی ہو"

بڑھیا صرف گھنا کر دیکھتی اور منہ پھیر لیتی کہ شاید بات ٹل جائے۔

"میں کہتا ہوں تم سے کہ بھئی —— ابھی عمر ہی کیا ہے؟"

"ارے ہٹ اُدھر میں کہوں ـــــ"

"یہی تو تمھاری نٹھرائی مجھے نہیں پسند ـ میں کہتا ہوں"

"کیا کہتا ہے" بھولا کی تائی کی آواز مردوے جیسی تھی ـ

"ارے یہی کہتا ہوں ـ کہ ـ تم کرتا کیوں نہیں پہنتی ہو ـ تمام" وہ کوئی قابل اعتراض بات نہ پاکر یہی کہتا بڑھیا ڈھٹائی سے ڈٹی رہتی پر جوان چھوکریاں یہ سن کر شرم سے گڑ جاتیں ـ بھابی بھی بات ٹالنے کو دوسری طرف متوجہ ہو جاتی جیسے اُس نے سُنا ہی نہیں ـ

"ارے کیا پہنوں اب" بڑھیا

"کیوں نہیں اب ـــ کہو تو میں لادوں دو چار پولکے"

"چل پولکوں کے سگے ـ" بڑھیا کی بدمزاجی کم ہوئی"

"کتنا کہتا ہوں بھولا کی تائی مہندی لگایا کرو ـ سُرمہ ـ کاجل"

چھوکریاں ہنستیں اور بھولا کی تائی موٹی موٹی گالیاں بڑبڑاتی ـ

یہ چڑیلیں تو تم سے جلتی ہیں ـ بھولا کی تائی" اور وہ آہستہ آہستہ اُس کے پاس کھسکتا ـ

"ارے کیوں مجھ پر چڑھا چلا آئے ہے ـ اُدھر ہٹ بٹیا ...."

"مجھے بٹیا کہتی ہو" ؟ پورن سنجیدگی سے بُرا مانتا ـ

"ہاں بھیّا ذرا اُدھر بیٹھ گرمی ہے"

"ارے بھیّا کہتی ہو مجھے" پورن اور بھی بگڑتا ـ

"بٹیا نہ کہوں ـ بھیّا نہ کہوں تو کیا خصم کہوں تجھے" اور بڑھیا پھر موٹی موٹی مغلظات سناتی ـ

"میں تو کہتا ہوں پھیرے کرالو مجھ سے ـ کیا ہو گی تمھاری عمر" ؟

"ارے کیوں شامت آئی ہو تیری۔ حرامی"۔ بڑھیا بھرائی ہوئی آواز سے غراتی۔

"بھولا کی تائی جب گالیاں دیتی ہو تو بس جی چاہتا ہو کہ منہ چوم لے واہ۔ واہ"

اور پھر بھولا کی تائی گالیوں کو غیر موثر پاکر مارنے پر تُل جاتی۔ لونڈیا باندیاں لپیٹ میں آجاتیں اور وہ اُن سب کو ننگی ننگی باتیں کہتی یہاں تک کہ پورن بھی جھینپ کر بھاگ کھڑا ہوتا۔ بڑھیا بڑی بہو جی کے پاس فریاد لے کر جاتی تو چھوٹی بہو اُلٹا چھیڑنے لگتی۔

"اے بھولا کی تائی کر لو نا۔ ایسا کیا بُرا ہو لڑکا"!

مگر بھولا کی تائی کچھ ایسی باتیں کہتی کہ چھوٹی بہو سُننے سے پہلے ہی دوسرے کمرے میں چلی جاتی۔

یہ تھا چنچل اور ہنسوڑ پورن لیکن زندگی کی ایک ہی ٹھوکر کھا کر کیا سے کیا ہو گیا اور ٹھوکر کھائی کیسے؟

پورن کے بھتیجے مُنا کی سال گرہ تھی اور دیوالی قریب۔ تمام گھر کی صفائی اور سجاوٹ ہو رہی۔ آشا بھابی جی کے کمرے کو سنوار رہی تھی۔

"میرا کمرہ بھی کوئی ایسا سجا دے" وہ کرسی پر پیر رکھ کر پاس کھڑا ہو گیا۔

"آپ کے کمرے میں اتنی چیزیں ہی کہاں ہیں جو کوئی سجائے" آشا اب بولا کرتی تھی۔

"اونھ میں بچارا غریب آدمی جو ٹھہرا" اُس نے بھابی کے چاندی کے سامان پر نظر ڈال کر کہا "بھابھی کا باپ تو لکھ پتی ہے"۔

"آپ ناحق کیوں ہوتے ہیں۔ آپ کی شادی ہو جائے گی تو کیا پتہ

اس سے بھی بھاری سامان آئے۔"

"یہ نہیں ہونے کا۔ جو میری بیوی غریب ہوئی تو"

"رام نہ کرے جو آپ کی بیوی غریب ہو"

"کیوں غریب ہونا کوئی عیب ہے؟"

"اور کیا؟ عیب نہ ہوتا تو بڑے لوگ امیر کیوں بنتے"

"مگر میری بیوی تو غریب ہوگی۔ نہیں ویسے تو بچاری کے پاس روپیہ گہنا تو نہیں پر روپ تو بہت ہی ہے"

"اوہو چھوٹے بھیا تب تو کیا ہے۔ مگر ہم تو جب جانیں جب روپ جتنا روپیہ بھی لائے۔"

"مجھے روپیہ نہیں چاہیئے اور نہ روپ۔ مجھے تو۔ مجھے" اور وہ ہکلانے لگا۔ آشا پردے کے پیچھے ڈورے میں پروتی رہی۔

"آشا۔ کیا روپیہ ہی سب چیز ہے۔ فرض کر دمیں کنگال ہو جاؤں۔ پتا جی کوڑی نہ دیں۔ جیساکہ وہ کریں گے ہیں تو —— تو تم۔" آشا کے ہاتھ لرز کر چھلوں کو زمین پر گرانے لگے۔

"بتاؤ آشا۔ جو میں کنگال ہو جاؤں اور رنجی ...."

"بھگوان کرے رنجی تو مر ہی جائے" آشا نے سوچا مگر وہ بات ٹالنے کو چھلے اٹھانے لگی۔

"تو رنجی کے پاس روپیہ ہو جائے۔ پھر تمھیں میں یاد بھی نہ رہوں۔"

"آپ کا کیا ذکر ہے آپ کیوں کنگال ہونے لگے"

"اوہ۔ بس فرض کرو....."

"ایسی باتیں نہ کریئے" آشا نے لجاجت سے کہا۔

"تم ایسی ہی اُکھڑی اُکھڑی باتیں کرتی ہو — آخر میری بات کا جواب کیوں گول کئے جا رہے ہو۔ بولو —"

"کیا بولوں — آپ جائیں گے نہیں پیچ دیکھنے ۔ ریل کا وقت بھی چلا جائے گا۔"

"سنو آشا ۔ میں مذاق نہیں کر رہا ہوں اور نہ اس وقت تمھارے بہانے سننے کا وقت ہے۔ میں نے تم سے کہہ دیا اور کتنی دفعہ کہہ دیا اور اب میں پتا جی سے بھی کہہ دوں گا۔

"نہیں پرماتما کے لیے ایسا نہ کیجئے گا۔"

"کیوں ۔ کیوں نہ کہوں ۔ آخر وجہ ۔ وہ میرے بیاہ کا کئی دفعہ ذکر کر چکے ہیں۔"

"تو پھر کر لیجئے نہ" آشا سمجھی بات ٹلی ۔

"یہی تو کر رہا ہوں — کہہ دوں گا — آشا"

"نہیں ۔ کچھ نہ کہیئے گا — اگر آپ —"

"ہاں کیا اگر آپ — کہو نا — سنو میں اُن سے کہہ دوں گا کہ شادی کر دیں مجھے روپیہ نہیں چاہیئے۔"

"نہیں آپ ایسا نہیں کہہ سکتے۔"

"کیوں نہیں کہہ سکتا ۔ کون روک سکتا ہے مجھے۔"

"میں روک سکتی ہوں"

"کیا مطلب ۔ یعنی تم کہہ دوگی ۔ کہ ۔ کہ۔"

"ہاں" وہ پرے ٹکانے دور چلی گئی ۔

"آشا یہ تم پھر میرے ساتھ کھیل رہی ہو ۔ وجہ ۔ آخر وجہ کیا؟" اُس نے اس کا بازو درشتی سے پکڑا ۔ "میری مرضی ۔ بس"

"تمہاری مرضی — ؟ تمہاری مرضی - تو کیا تم مجھے ذرا بھی پریم نہیں کرتیں۔ اور —" اس نے اس کا بازو چھوڑ دیا۔

"بولو — کیا تمھیں ذرا بھی — بتا دو آشا - پھر میں تمھیں کچھ نہ کہوں گا" اس نے اسے روک کر پوچھا آشا نے چاہا اوپر نہ دیکھے - اس کی آنکھیں تیزی سے بھیگتی جا رہی تھیں -

"تم ایک دفعہ کہہ دو — بولو تم مجھ سے ذرا بھی پریم نہیں کر سکتیں۔ اتنا بھی نہیں جتنا میں — بولو -"

"نہیں" آشا جذبات سے بے قابو ہو کر پھوٹ نکلی۔ پورن نے اسے چھوڑ دیا۔

"اوہ - اہاہا —" وہ زور سے ہنسا "جھوٹی - تم کتنی جھوٹی ہو - آشا تم۔ سچ کہتی ہو آشا — اگر میں مر جاؤں تو —"

"بس - بس جائیے یہاں سے" آشا نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا کیا ملجائے گا آپ کو ایک کنگالنی کا ٹھٹا اڑا کر - آپ کا میرا جوڑ نہیں۔ آپکے لئے تو کوئی رانی چاہیئے"

"گولی مارو رانی کو۔ تم ہو میری رانی تو — کون کہتا ہے آشا کہ میرا تمہارا جوڑ نہیں - وہ دیکھو وہ آئینہ کیا کہہ رہا ہے" آشا نے آئینہ میں خود کو پورن کے اس قدر قریب دیکھا تو سب کچھ بھول کر ایک دفعہ اس کا سر پورن کے سینہ پر جھک گیا -

"میں آج ہی پتا جی سے کہدوں گا - چاہے وہ مجھے مار ہی ڈالیں" وہ آہستہ آہستہ اس کے کان میں کہنے لگا "اور پھر میری آشا" آشا کی نظر پھر آئینے پر پڑی اور اس دفعہ چمکی کا چہرہ اسے پیچھے سے آگ برساتا دکھائی دیا۔ "چمکی" وہ تڑپ کر ہٹی -

"چمکی وہ چڑیل ہوتی کون ہے۔ کیا تمھیں اب بھی کچھ خیال ہے۔ جلتی ہو اُس بچاری سے ...."

"نہیں وہ ابھی یہاں کھڑی تھی"

"اچھا جاسوسی۔ خیر کچھ بات نہیں۔ چمکی تو کیا کوئی بھی آجائے۔ مجھے کسی کی پروا نہیں۔ دُنیا آجائے اور دیکھ لے کہ میں آشا سے پریم کرتا ہوں مجھے کسی کا ڈر نہیں"

"اچھا یہ ہمت! میں تو دیکھوں اُس سورما کو جو کسی سے نہیں ڈرتا" اور ماتاجی اپنے پورے جلال سے تنی ہوئی دروازے میں کالی گھٹا کی طرح منڈلا رہی تھیں۔ آشا کا بس نہیں تھا کہ وہ جادو کے زور سے یا تو مکھی بن کر اُڑ جاتی۔ یا پتھر بن جاتی۔ پتھر تو وہ بن ہی گئی۔

"ماتاجی"

"چپ رہو لاج نہیں آتی۔ انھیں ہونٹوں سے مجھے ماتا کہتے ہو جن سے دو گھڑی ہوئی موری کی گندگی چاٹ رہے تھے"

"مگر سنئے تو ــــ"

. . . .

یہ تھی وہ ٹکر جو اصلی معنوں میں پورن سنگھ نے کھائی۔ اور اس ٹکر میں وہی ہوا جو ہتوڑی کے کانچ سے ٹکرانے سے ہوتا ہے۔ مگر کانچ ٹوٹ کر زیادہ بکھرتا ہے اور بکھر کر ہر چلنے والے کے تلوؤں میں گھس جاتا ہے۔

اور پھر وہی ہوا جو ہمارے یہاں ایسے موقعوں پر ہوا کرتا ہے۔ آشا نے ماتاجی کے قدموں پر سر رکھا اور شما چاہی پورن گڑگڑا اتارہا لیکن ماتاجی ایسی بپھریں کہ کسی کے قابو میں نہیں آئیں پتاجی دھیرے دھیرے سمجھایا کئے

اور گو پورن اس کے لیے تیار تھا کہ اپنے حصے کے بجرے روپیہ پیسہ سب سے ہاتھ دھو کر آشا کو لے کر گھر سے الگ ہو جائے لیکن بڑے بھائی بولے کہ باوصف اس کے پوست سے ناخن الگ نہیں ہو سکتا کہلاؤ گے تو ہمارے ہی پوت۔ خاندان کے ننگ وناموس پر پانی پھر جائے گا۔ دنیا ہمارے جنم کو کیا تھو کے گی۔ غرض کہ نہ کسی نے لاڈلے پوت کے دل کو ٹٹولا نہ آشا کی معصوم نگاہوں پر نظر ڈالی اور پورن اور آشا کی ارمان بھری زندگیاں سماج کی لاج رکھنے کے لیے بھینٹ چڑھا دی گئیں۔ دو چار دن بڑا ہنگامہ رہا اور آخر کار یہ فیصلہ ہوا کہ آشا کو ایسی جگہ چھپایا جائے کہ جہاں پورن کی پہونچ نہ ہو سکے۔ وہ پورن کی بہن کملا کے سسرال نگرانی رکھنے کے لیے بھجوا دی گئی اور پورن کو یقین دلا دیا گیا کہ وہ اپنے گاؤں بھیجدی گئی تھی جہاں آناً فاناً طاعون کا شکار ہو گئی پورن کلیجہ مسوس کر رہ گیا اور کوئی ایسی بات نہ تھی ٹل جاتی لیکن بقول ڈاکٹر صاحب کے لڑکا ضدی تھا " آشا کیا مر گئی پورن کی تمام آشائیں مر گئیں۔ وہ بہت کچھ بھول گیا۔ کتنا بہت ہنسنا بھی بھول گیا۔ منّا کتنا بڑا اور شریر ہو گیا تھا اور دوسرا منا بھابی کی چھاتی سے آن لگا مگر وہ انھیں پیار کرتا اور گدگدانا بھی بھول گیا۔ آشا ہوتی تو اس کو سب کچھ یاد رہتا وہ دکھا دیتا کہ وہ بزدل نہ تھا وہ صرف پتاجی کے روپیہ کے آسرے پر پیدا نہیں ہوا تھا۔ وہ دکھا دیتا کہ دنیا میں جینے کے کتنے راستے ہیں۔ مگر یہ آشا کیوں مر گئی۔ کیسا بھولا کہ بھولا کی تائی کو بھی بھول گیا یہاں تک کہ وہ خود چھیڑ بیٹھتی مگر وہ مسکرا کر چپ ہو رہتا اور بڑھیا کے دکھی دل میں ٹیس سی اٹھتی اور کملا جاتی" زخم نہ بھرنا تھا نہ بھرا۔ دن بیتتے گئے۔ ٹیس کم ہو گی مگر ناسور رستا رہا۔ ایک دن بھابی اٹھلائی۔ " پورن شیلا کی سالگرہ ہے کیا دو گے تم —— اور پھر اس نے شیلا کے

کان میں نہ جانے کیا سکھا دیا وہ بولی "نہیں چاچی" "ہاں تو اپنے چاچا سے کہہ" "پورن چپکا اُٹھ کر چلا گیا" اور پھر ایک دن ماتا جی نے پورن کو گھٹنے پہ لٹا کر پیار سے کہا "پورن میرے لال کیا یہ ارمان چتا میں لے کر جاویں گی۔ میرے دو لال ہیں اور ان میں سے ایک کا بیاہ اپنے ہاتھوں سے نہ کروں" پورن تھوڑی دیر چپکا پڑا رہا۔ جانے کیا کیا باتیں دل میں مچلتی رہیں۔ جی چاہا ماں سے لپٹ کر رونے لگے۔ بچپن میں جب ماں کوئی چیز چھین لیتی تھی تو وہ بھی کرتا تھا اور وہ اُسے فوراً دے دیتی تھیں۔ مگر اب آشا کو تو موت ہی چھین لے گئی"۔ ہار کر اُس نے ہاں کر دیا۔

کملا کی نند شانتا سے سگائی ٹھہری۔ آشا بھی وہیں تھی۔ دل میں ٹیس اٹھی اور بھی کہ اتنی جلدی بھول گئے۔ دھوم دھام سے برات چڑھی۔ جشن ہوئے۔ جب پھیرے پھر چکے اور ناچ گانے کی محفل گرم تھی تو آشا نے ہمت کی کہ ایک نظر صورت تو دیکھ لے وہ بھی بھیڑ میں ایک طرف جا کر کھڑی ہو گئی۔ اتفاق سے آنکھیں چار ہو گئیں۔ پورن بلبلا کر بدحواس کھڑا ہو گیا اور آشا آشا کہنے لگا وہ سمجھا کہ اُس نے آشا کی روح دیکھی۔ بھابی نے کہا ہوش میں آؤ کیا کرتے ہو اتنے میں بجلی کا تار ٹوٹنے سے شامیانے میں آگ لگ گئی۔ شعلے بھڑکنے لگے محفل درہم برہم ہو گی۔ وہ شانتا کو اُٹھا کر اور بھابی کو ساتھ لے کر وہاں سے نکلا کہ کہیں حفاظت کی جگہ انھیں لے جائے۔ راستہ میں آشا ایک طرف کو سکڑی سکڑائی بدحواس اور خاموش کھڑی تھی۔

"آشا" پورن کے گلے سے نکلا۔ آشا چونک پڑی۔ مگر زیادہ دیر کے لئے نہیں۔ شانتا کو پورن کے بازوؤں میں دیکھ کر وہ پھر اُسی طرح بے کسی کے دریا میں ڈوب گئی۔ پورن نے شانتا کو چھوڑ دیا.... پورن آہستہ سے بڑھا۔ اُسے

یقین تھا کہ آشا کی روح مرگھٹ کی خاک سے اٹھ کر اس کی شادی کی چتا بنانے آئی ہو وہ جھجکتا ہوا بڑھا کہ کہیں ہوا میں غائب نہ ہو جائے۔ "نہیں" آشا نے دیوار سے چمٹ کر کہا اور پورن روح کی اس پکار پر تڑپ اٹھا اس نے آہستہ سے اس کا بازو چھوا اسے یقین تھا کہ وہ صرف ایک واہمہ ہو لیکن جب بجائے خالی ہوا کے اس کا ہاتھ آشا کے سرد جسم سے مس ہوا تو وہ جاگ اٹھا۔ "پورن" شام لال کی آواز نے بتایا کہ وہ زندہ ہو لیکن شاید شام لال نے آشا کی روح کو نہیں دیکھا۔ ایک لمحہ میں پورن نے فیصلہ کر لیا۔ وہ ایک جھپاکے سے آشا کو لے کر برآمدے سے نکل آیا۔

"آشا — تم اب نہیں جا سکتیں مجھے یوں چھوڑ کر" اس نے ایک پیاسے کی طرح اسے کلیجہ سے لگا کر کہا "بولو یہ کیا چال تھی سارے گھر کی! — میں سمجھا" اب میں سمجھا۔ لیکن بس اب ہو چکا کھیل۔ چلو آشا ہم تم بھاگ چلیں اس مکار دنیا سے — چلو" وہ جلدی جلدی پیڑوں کی آڑ میں بڑھنے لگا۔ آشا ایک کاٹھ کی پتلی کی طرح بے حس تھی اور پورن اسے ننھے بچے کی طرح ایسے پکڑے ہوئے تھا گویا وہ کھلونا تھی اور بڑی مشکل سے کھو کر ملی تھی۔ ہاتھ سے چھوٹی اور پھر کھو گئی۔ وہ اسے مرگھٹ سے گھسیٹ لایا تھا۔

"مگر ٹھہرو — آشا ذرا ٹھہرو میری جی جی اور اس کے بچے نہ جانے ان کا کیا حشر ہوا۔ تم ذرا یہاں ٹھہرو میں انھیں دیکھ آؤں" اسے پیڑ سے گڑیا کی طرح ٹکا کر وہ چل دیا۔

پورن ادھر گیا اور شام لال نے موقع پا کر آشا کو اپدیش دینا اور سمجھانا شروع کیا۔ تم پورن سے پریم کرتی ہو تو اس کی زندگی کی بھینٹ کیوں چڑھاتی ہو۔ اس کی اور شانتا کی شادی ہو چکی ایک زندگی کا نہیں دو زندگیوں کا

سوال ہو۔ شانتا نے تمہارا کیا بگاڑا ہی جو اُس کی زندگی خراب کرتی ہو وغیرہ۔ آشا نے گھبرا کر کہا "تو میں کیا کروں"۔ "تم ابھی یہاں سے چل دو" آشا اُٹھ کھڑی ہوئی۔ "میں چلی جاؤں گی" ہاں دیکھو جلدی کرو یہ ادھر سڑک ہے پاس ہی گاؤں میں پہونچ جاؤگی۔ وہاں سے گاڑی کر کے اپنے گاؤں پہونچ جانا تمھیں روپیہ چاہیئے"۔ شام لال نے بٹوے میں سے اُسے کچھ دیا" جلدی جاؤ کوئی آنہ جائے" آشا تیزی سے جھاڑیوں میں اُلجھتی گڈھوں سے بچتی چلی۔ دور اُس نے پورن کی آواز سنی آشا آشا" وہ پکار رہا تھا مگر اُس نے اپنے کانوں میں اُنگلیاں ٹھونس لیں اور دانت بھینچ لیے۔ آگ ٹھنڈی ہو چکی تھی مگر چنگاریاں دبی سلگ رہی تھیں۔

اور پھر اس ضدی انسان پر کیا گذری سنئے۔

"پورن کو جب آشا نہ ملی تو وہ ــــ ٹھوکر کھا کر گر گیا۔ ٹھوکر بھی ٹھیک کھائی ورنہ وہ شاید اُس سڑک پر دوڑ جاتا جس پر آشا گھسٹی چلی جا رہی تھی۔ آگ کی گڑبڑ۔ جذبات کا تکان اور اُس پر سردی میں ٹھنڈی زمین پر گرنا پورن کئی دن کے لئے بیکار ہو گیا۔ وہ اُس کا بخار۔ دوران سر اور گھر بھر کی پریشانی کا بوجھ جیسے کسی نے کوئلوں کا دھواں دماغ میں بھر دیا۔ توبہ توبہ وہ کس قدر بے وقوف تھا۔ اُس نے دوبارہ اپنے رویہ پر نظر ڈالی۔ اُس میں اور پاگل میں فرق کیا تھا۔ اور بس۔ اب اُس نے خود باور کر لیا کہ وہ دنیا کے اس زبردست دھارے سے کشمکش کرنا چھوڑ کر ہاتھ پیر چھوڑ دے گا۔ اُسے خود اپنے اوپر بھروسہ نہ رہا تھا۔ دن رات کی لیکچر بازی سے بھی تنگ آ گیا تھا۔ اس طرح ہاتھ پیر چھوڑ کر اُسے ایسا سکون ملا کہ وہ اُسی میں گم ہو گیا۔ جتنی دوائیں کوئی کھلاتا وہ کھا لیتا۔ کوئی ہنساتا ہنس دیتا۔ کوئی بٹھا دیتا بیٹھ جاتا۔ وہ دوسروں کے

جلانے پر جینے لگا معلوم ہوا پُرسکون دریا میں بہتے چلے جا رہے ہیں۔"
ایک دن بھابی نے پورن سے کہا۔
"پورن - بہو سے کبھی بات نہیں کرتے"
"میں؟ اوہ کرتا تو ہوں بھابی"
"جھوٹے - آخر یہ سوگ بھی کوئی مرد رچاتا ہے۔ عورتیں چتا میں چلی جاتی ہیں مگر مردوں کے لیے اگر وہ چاروں طرف سے کچلے جائیں تو بھی بے حیا کھلونے کی طرح ڈٹے رہنا لازمی ہے۔ اپنے اپنے قانون ہیں!"
"بھابی میں کس بات کا سوگ مناؤں گا - میں نے بیاہ رچالیا سب ہی کچھ تو ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ ذرا میری طبیعت اچھی نہیں رہتی۔"
"کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ تم بیمار پڑے اور اب کیا تم بیمار ہو۔ یوں ہی وہم سا ہو گیا ہے تمھیں تو۔ پورن دیکھو شانتا کیسی اداس رہتی ہے۔ اُس کا دل بھی تو ہے۔ تم کبھی بھول کر بھی اُس سے بات نہیں کرتے۔" "کون میں؟ بھابی کرتا تو ہوں"

پورن بہو سے بات تو کرتا تھا۔ مگر جس بات کا ذکر بھابی کر رہی تھی وہ اور ہی تھی۔ آخر بہو کو دُکھ کیا تھا؟ ہندستانی عورت کو تو صرف پتی چاہیے اور پتی موجود تھا۔ پھر اب اور کیا وہ لڈو چاہتی تھی - بدمعاش وہ نہیں تھا راتوں غائب وہ نہیں رہتا تھا۔ مارتا وہ نہیں تھا۔ زیور بیچ کر شراب وہ نہیں پیتا تھا۔ دوسری عورتوں سے تاک جھانک نہیں کرتا تھا۔ پھر آخر وہ کیا روحانی دُکھ دیتا تھا کہ شانتا مظلوم مجسم نظر آتی تھی۔ یہ عورت ذات بھی کس قدر ڈھکوسلہ باز ہے اور خاص کر وہ عورتیں جو خود کو نیک اور پاک باز کہے جانے کا آبائی حق رکھتی ہیں۔ مگر ذرا میاں بیمار یا بوڑھا ہوا تو اُس کے ساتھ

وہی سلوک شروع ہو جاتا ہے جو دودھ سوکھ جانے کے بعد قصائی گائے کے ساتھ روا رکھتا ہے اور ذرا اسے بہانے پر رنڈی کا پیشہ اختیار کر کے دنیا سے ہمدردی وصول کرنے لگتی ہیں۔ خوب دستور تھا کہ کمبخت کھٹملوں کی طرح چتا میں جھونک دی جاتی تھیں ورنہ آج نہ جانے دنیا میں کتنی طوائفیں ہوتیں!"

بات کہی تو نرالے انداز سے گئی ہے لیکن ہے کتنی سچ۔ تو پھر شانتا نے کیا کیا؟ وہی جو ایسی حالت میں اکثر ہوا کرتا ہے۔

"شانتا کے سامنے بھی دو راستے تھے۔ ایک تو وہی راستہ تھا جس پر وہ چل رہی تھی۔ پتی ورتا ہندستانی بیوی بن کر جگ کی لاڈلی۔ نیک اور پارسا جہاں وہ مٹی کے ڈھیلے کی طرح لڑھک رہی تھی۔ اس سے بھی بدتر مٹی کے ڈھیلے سے کبھی کوئی گھاس پھوس کا تنکا تو اُگ آتا ہے وہ بھی کبھی کسی مصرف میں آجاتا ہے۔ مگر وہ تو اور ہی کچھ تھی۔ اس ٹھنڈی چتا میں سال سے اوپر اُسے جھلستے ہو گیا۔ کاش پورن کی طرح اُس کو بھی کوئی روگ لگ جاتا مگر روگ تو اُسے لگا ہوا تھا۔ پر یہ کیسا روگ تھا جو اُس کے من کو ہر وقت گدگداتا رہتا۔ اور دن بدن اس کا جسم زیادہ لچک دار اور آنکھیں زیادہ باتونی ہوتی جا رہی تھیں۔ کیوں ہیش کے جسم کو دیکھ کر اُسے ہلکے ہلکے زلزلے جیسے ہلکورے محسوس ہونے لگے تھے۔ کیوں جی کہتا تھا کہ وہ گوشت و پوست کا بھاری بھرکم انجن اُس کی ہستی کو پیس رہا ہے۔ لیکن ایسے نہیں پیس رہا ہے کہ روح پامال ہو جائے بلکہ جیسے صندل کو سخت پتھر سے گھس دو تو وہ مہک اُٹھتا ہے۔ اسی طرح اُس کی روح دل و دماغ بس بس کر نئے سانچوں میں ڈھل رہے تھے۔ ہیش کوئی لفنگا بدمعاش اور آوارہ نہ تھا۔ اُس نے کبھی کسی نیچ ذکرانی سے پریم کا ناتا نہیں جوڑا تھا۔ اُس کی بیوی موجود

تھی اور دو بچے بھی۔ وہ گرہست تھا۔ پھر یہ کونسی طاقت شانتا کو پکار پکار کر اُس کی طرف کھینچے لئے جاتی تھی۔ کھانے کی خوشبو سونگھ کر خود بخود آپ کے نتھنے چوڑے ہو جاتے ہیں اور آپ لمبی لمبی سانسوں کے ذریعہ لذیذ کھانوں کی خوشبو معدے میں کھینچ لے جاتے ہیں۔ اسی طرح مہیش کی چاپ سن کر شانتا کی روح کے دروازے چوپٹ کھل جاتے اور وہ اُس کی ایک ایک بات ایک ایک آواز دل کی گہرائیوں میں جذب کر لیتی"

جب یہ راز طشت از بام ہو کر آنکھوں میں کھٹکنے لگا تو بڑے بھیّا نے ایک دن پورن کو مخاطب کر کے کہا۔

"سنو۔ اب یہ بات حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ میں مہیش کا آنا جانا اور شانتا سے ملنا پسند نہیں کرتا۔

"وہ کیوں بھیّا"

"وہ اس لئے کہ شانتا پاپ کی طرف جا رہی ہے"

"پاپ کی طرف" آپ کا مطلب ہے وہ مہیش سے پریم کرتی ہے۔ اس لئے"

"کس مزے سے کہہ رہے ہو گویا کوئی بات ہی نہیں" روپ حیرت سے بولے۔

"اگر وہ مہیش سے پریم کرتی ہے تو — بھیّا۔ اُسے کر لینے دو۔ سنا بھیّا اُسے کر لینے دو" وہ بے چین ہو کر دونوں ہاتھ ملنے لگا۔

"پورن!"

"سنو بھیّا! وہ پریم کرتی ہے نا۔ کرنے دو اُسے" وہ جوش سے کھڑا ہو گیا "تم نے کبھی پریم نہیں کیا تم نے کبھی ایسے پریم نہیں کیا کہ۔ کہ۔ تم اُس میں بھسم ہو گئے ہو۔ تم نے پریم کیا کیسے؟ بھابی سی تمہاری پرنیتا تمہاری گود

میں لاکر ڈال دی گئی تب تم نے پریم کرنا سیکھا۔ اور۔"

"وہ تمہاری استری نہیں؟ بولو شانتا تمہاری استری نہیں؟ وہ کچھ ہار چلے۔

"پنڈتوں کی اٹرم شٹرم سے تو وہ میری استری ہو گر۔"

"تو پھر تم اُسے روکو" روپ سمجھتے تھے استریاں بھی سائیکلیں ہیں کہ بریک لگا دو رک جائیں گی۔

"کیا۔ میں روکوں؟ نہیں بھیّا۔ اُسے پریم نہیں دے سکتا تو وہ اگر پھر پریم کی بھیک کسی دوسرے سے مانگتی ہو تو کیسے روکوں" آج جیسے پورن اپنی کینچلی بدل رہا تھا۔ وہ ٹھہر ٹھہر کر نہایت سُلجھے ہوئے لہجے میں وہی کچھ بول رہا تھا جو وہ سوچا کرتا تھا۔ آرام لینے کے لئے کرسی پر لیٹ گیا۔

"تم پاگل ہو گئے ہو پورن!" بھیّا نے غصّہ سے کہا۔

"آج سے نہیں۔ مدت ہوئی مجھے پاگل ہوئے" پورن جیسے انتقام پر تلا ہوا تھا۔

"تمھیں خاندان کی لاج بھی پیاری نہیں"

"مجھے اب کچھ نہیں پیارا" وہ تلخی سے مُسکرایا اور خالی کیرم کے تختے پر ناخون بجانے لگا۔

بالآخر شانتا مہیش کے ساتھ نکل گئی۔ جب یہ حال معلوم ہوا روپ سر سے پیر تک لرز گیا اور اُن کی بیوی کی جو گت ہوئی ناگفتہ بہ۔ روپ اور پورن سکوت کے عالم میں بیٹھے ہوئے تھے۔

پورن بولا "شانتا عقلمند لڑکی تھی۔ آخر وہ کیوں خاک کے تودے میں موتی ڈھونڈھنے کی کوشش کرتی" پورن نے خاموشی کو توڑا۔ وہ اپنے جیت

کے احساس کو دبا رہا تھا۔

"پورن تمھیں کیا ہو گیا ہے۔ یہ تم کیا کہہ رہے ہو" روپ کو خود نہیں معلوم تھا کہ وہ اور کیا کہہ سکتا تھا۔

"مر چکا۔ آپ کا پورن تو کبھی کا مر چکا اور اب اُس مُردہ پورن کی باری ہے۔ بھیا من چاہے جو کچھ کہہ لو روح تو کبھی کی مر چکی۔ یہ مردہ مٹی حاضر ہے۔ یہ بھی اگر کسی کام آسکے تو حاضر ہے۔ مگر یاد رہے بھیا یہ جسم بالکل کھوکھلا ہے۔ نام کو بھی دم نہیں" پورن انتقاماً مسکرایا۔

"میں نے تمھیں اپنے بچے کی طرح سمجھا پورن اور تم ایسے کہتے ہو جیسے میں نے جان کر ہی سب کچھ کیا"

"مگر بھیا۔ میں نے کبھی کوئی شکایت بھی کی ہو جب ہی نا۔ جو کچھ بھی آپ نے کیا خوب کیا۔ گھر کی لاج کے لئے ایک میں کیا ہزار پورن قربان ہیں" طعنے دینا پورن اب بھی نہ بھولا تھا۔

"پورن۔ میرے بچے"۔ رقت سے اُن کا گلا گھٹنے لگا۔

"بھیا اس میں رونے کی کیا بات ہے۔ شکر کیجیے کہ خاندان تو ذلت سے بچ گیا۔ ہاں اب آپ کا بیٹا جوان ہو رہا ہے۔ بھگوان کرے وہ میری جیسی بھول میں نہ پڑے"۔

روپ سر پکڑ کر بیٹھ گئے اور سارا گھر ہی سر پکڑ کر بیٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اب کیا ہو گا؟ روپ کی اولاد کا کیا ہو گا۔ بہن کی سسرال میں بھی کس صفائی سے ناک کٹ گئی۔ جتنا جتنا اس مردود ناک کی سیوا کرو اینٹھتی ہی جاتی ہے۔ کیڑے پڑیں ایسی ناک میں!

پورن انتقاماً ایک دن زیادہ بیمار ہو گیا۔ اُسے دن میں کئی کئی

دفعہ خون آیا اور ایک دفعہ تو سب ہی شانتا کو بھول کر پورن کو موت کے پنجوں سے چھیننے لگے اور روپ گھر کے سیتا پتی قلعہ کے بچاؤ میں لگ گئے مگر قلعہ تو ڈھے جانے پر بے طرح تلا ہوا تھا۔"

کسی نے سمجھایا اور سب نے سمجھا۔ بجھا کر روپ کو گاؤں بھیجا کہ جا کر آشا کو لے آئیں۔ آشا آگئی۔ پورن کے مُردہ چہرے پر شرمانے سے سُرخی دوڑ گئی۔ بھابی اُسے چھو رہی تھی آج اُسے آشا کے خیال سے کتنی پیاری شرم آ رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ مرا ہوا جی ہلکی ہلکی گدگدیوں سے جی اُٹھے گا......،

جب بھابی چلی گئی۔ اُس میں جان آگئی۔ یہ بھابی بہت شریر تھی۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا گھسٹ کر آئینہ کے پاس پہونچا لیکن اُس کے اوپر جیسے چھت ٹوٹ پڑی۔ سوکھا مارا قبر کا مردہ جیسے کسی دیوانے کی لاش نکل کھڑی ہو...... آشا نے بمشکل اُس بھیانک مجسمے کو دیکھ کر خود کو روکا لیکن وہ اُسے لڑکھڑاتا دیکھ کر جلدی سے لپکی اُن سوکھے سوکھے ہاتھوں نے اُسے بھوکے درندے کی طرح جکڑ لیا اور سوکھی پسلیاں گٹھل چھریوں کی طرح اُس کے سینے میں گھسنے لگیں، اُس نے ایک بار اپنی ساری طاقت لگا کر اُسے سنبھالا اور پلنگ کے قریب لے گئی پورن سمجھا وہ اُسے الگ کر رہی ہے اور وہ وحشیوں کی طرح اُسے بھینچنے لگا۔

یہ وہی پورن تو تھا کہ جس کی اُنگلی بھی اگر آشا سے چھو جاتی تھی تو اُس کے جسم میں آگ بھڑک اُٹھتی تھی اور اُس آگ میں وہ تما جاتی۔ مگر آج جیسے کوئی برف کے کوڑوں سے اُس کے سارے جسم کو دھن رہا تھا مگر آج وہ سب کچھ بھول کر بے حیائی سے اُسے لپٹ گئی۔ ناز نخروں کا وقت بیت چکا تھا۔ اُس نے اُس کے سوکھے مرے ہاتھوں کو کلیجے سے لگا لیا اور اُس کے خالی

ڈھول جیسے سینے میں منہ دھنسا کر اُس میں گرمی ڈھونڈنے لگی۔ اُسے محسوس ہوا جیسے اس ہڈیوں کے پنجر میں انجن چلنا شروع ہوا۔ دبی ہوئی گھٹی گھٹی گرمی ایک خاموش شور۔ آتش فشاں پہاڑ کے دامن میں جیسے پگھلی ہوئی آگ جنگھاڑتی ہوئی زخمی بلی کی طرح اور پھر زلزلے جیسے جھٹکے جنھوں نے تختہ لوٹ دینے کا ارادہ کرلیا ہو۔

ایک جھٹکے کے ساتھ نظام درہم برہم ہوگیا۔ اور آگ بہ نکلی۔ وہ چونک کر اٹھی۔ اس کا سر گھوم رہا تھا جیسے کسی نے بہت سی چک پھیریاں دے کر اُسے چٹیل میدان میں چھوڑ دیا۔ اُس نے سہارا لینے کی کوشش نہ کی۔ جلدی سے اُس نے کمرے کی کنڈی چڑھائی۔ اور میز پر سے سینے میں مالش کرنے کی پوری شیشی حلق میں انڈیل لی۔ تھوکتی کھانستی وہ جلدی جلدی بستر کو درست کرنے لگی۔ اُس نے ساری کرسیاں اور میزیں پلنگ کے چاروں طرف گھسیٹ دیں پھر جلدی جلدی الماریوں میں سے کپڑے نکال کر اُن پر پھیلا دیئے۔ بیچ کی دراز میں جو اُس نے ہاتھ ڈالا تو جیسے اُسے سانپ نے ڈس لیا۔ سوکھے ہوئے سُرخ پھول اب بھی سفید کپڑوں میں دبے رکھے تھے اُس نے بڑے پیار سے ایک ایک پتی اُٹھائی اور اُنھیں پورن کے سینے پر رکھ دیا۔ کونے سے رات کو دھیمی روشنی دینے والا لیمپ اُٹھا کر چاروں طرف تیل چھڑکا اور پھر وہ ایک نئی دلھن کی طرح سیج پر چڑھ گئی۔

اوہ — شرم کی تو فرصت بھی نہ تھی۔ اُسے اُس مردہ خون کے لعاب سے گھن بھی نہ آئی جو اُس کی ٹھوڑی پر بہ آیا تھا۔ کوئی اس کا کلیجہ کانٹوں دار نا خونوں سے چھیل رہا تھا۔ ہاتھوں کی سکت جا رہی تھی۔ اُس نے دیا سلائی کے لے کر چاروں طرف تیل میں آگ لگا دی اور پورن کی آغوش میں لیٹ گئی۔ اُنھیں سوکھے ہوئے پھولوں کے پاس جو اُس کے سینہ پر لالے کے تختہ کی طرح لہلہا

رہے تھے "

عصمت چغتائی کے آرٹ کی خوبی یہ ہو کہ معمولی انسانوں کی اُس روزمرہ کی زندگی کی کہ جس سے ہمیں آئے دن سابقہ رہتا ہو ایسی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں سامنے لاکر کھڑی کر دیتی ہیں کہ جن سے اصل کا دھوکا ہوتا ہو ان میں وہی خوبیاں ہیں اور وہی خرابیاں کہ جو ہم اپنے روزمرہ کے ملنے والوں میں پاتے ہیں دنیا میں مکروہات زندگی کی اگر زیادتی ہو تو وہ اُس سے چشم پوشی نہیں کرتیں لیکن جذبۂ انسانیت کی روشنی خواہ کیسی ہی دھندلی ہو کم و بیش حقیر سے حقیر انسان کے نفس کی گہرائیوں میں کبھی نہ کبھی جھلک جاتی ہو اُن کو اُس کے پتہ لگا لینے کا خاصہ اچھا ملکہ ہو جس سے اُن کی تصویریں جاذب نظر ہوتی ہیں اور یہی حقیقت نگاری کا کمال ہو۔ خاص کر عورت ذات کے نفس کی گہرائیوں کا جو ہماری نظر سے اب تک اوجھل رہی تھیں انھوں نے اس طرح انکشاف کیا ہو کہ بے تحاشا آفریں کہنے کو طبیعت چاہتی ہو اُن کے اس آرٹ کی خوبیاں اُن کے تقریباً سب ہی (بجز دو چار کے) افسانوں میں پائی جاتی ہیں بالخصوص اُن کے ناول "ٹیڑھی لکیر" میں جس کا ذکر آگے چل کر کروں گا اُن کا آرٹ اپنے شباب پر نظر آتا ہو۔ مگر ضدی ان کے معمولی رنگ سے مختلف ہو۔ حقیقت نوازی کی اس میں بھی کمی نہیں لیکن رومانیت کے امتزاج نے اُس کے حسن کو دوبالا کر دیا اور اُسے بالکل مختلف چیز بنا دیا ہو اسلوب کا بے ساختہ پن اور شوخی تو اس میں بھی ویسی ہی ہو کہ جو اُن کا معمولی رنگ ہو وہی باریک بلبلا دینے والی چٹکیاں کہیں کہیں گہری چوٹیں بھی جو ایک دفعہ کھا کر پڑھنے والا آسانی سے نہیں بھولتا۔ اخلاق و اصلاح کی ہلکی ہلکی برقی لہر جو تحت الشعور سے دبی رہتی ہو ضدی میں ویسی ہی پائی جاتی

ہے کہ جیسے اُن کے دوسرے افسانوں میں لیکن پورن اور آشا کے کیریکٹر بالکل غیر معمولی ہیں ہمیں ایسے کیرکٹر شاذو نادر ہی دیکھنے میں آتے ہیں۔ بے غرض سچی اور پاک محبت۔ ایسی محبت کہ

محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے ذرا سے بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے

یہ مکروہ وذلیل دنیا بھی ایسے فرشتہ سیرت انسانوں سے بالکل خالی نہیں ورنہ زمین وآسمان کیسے کھڑے رہیں۔ عصمت چغتائی نے ضدی میں ایسے ہی دو انسانوں کی تصویر کھینچی ہے۔ ضدی ناول نہیں ناولٹ ہے۔ پلاٹ معمولی اور سادہ ہے۔ بعض طبقوں کو ایسے دردناک افسانہ کے لیے مُصنّفہ کی شوخی اور بے ساختہ پن کا اسلوب تحریر کسی قدر گراں گذرے گا۔ غالبًا ایسی ٹریجڈی کے لئے اسلوب متین اور سنجیدہ زیادہ زیبا ہوگا۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پورن اور آشا کے کیرکٹر نہ صرف غیر معمولی بلکہ بہت اونچے پایہ کے ہیں اور عصمت چغتائی کو ایسے کرداروں کی نقاشی کا بھی اچھا خاصا سلیقہ ہے اور انھوں نے حقیقت نوازی اور رومانیت کے امتزاج کو بڑی خوبی سے نبا ہا ہے۔

ٹیڑھی لکیر یہ شمن یعنی شمشاد ایک اچھے گھرانے کی تعلیم یافتہ آزاد خیال اور آزاد روش لڑکی یعنی موڈرن گرل کی زندگی کی سیدھی سادی کہانی ہے۔ اُس دن سے کہ جس دن وہ پیدا ہوئی اور جب تک کہ اُس نے تھک کر شادی کر لی۔ گھر بار سنبھالا اور بچے جننے شروع کئے اُس کی زندگی کی ایسی مکمل تصویر ہے کہ جس کا ہر خدوخال صاف نظر آتا۔ نس نس پھڑکتی معلوم ہوتی اور دل ودماغ آپ کے سامنے کھلا پڑا ہے۔ دیکھ لیجئے اور پڑھ لیجئے۔ یہ داستان ۵۸۴ صفحوں میں کہی گئی ہے طویل تو ضرور ہے لیکن پڑھنے سے طبیعت نہیں اُکتاتی

وہ پیدا کیسے ہوئی سنیئے۔

"وہ پیدا ہی بہت بے موقع ہوئی۔ بڑی آپا کی چہیتی سہیلی سلیمہ کی شادی تھی اور وہ بیٹھی جھپا جھپ سردئی کریپ کے دوپٹہ پر لچکا ٹانک رہی تھیں۔ اماں اتنے بچے جننے کے بعد بھی ننھی ہی بنی ہوئی تھیں بیٹھی جھانوے سے ایڑیوں کی مُردہ کھال گھس گھس کر اتار رہی تھیں کہ ایکاایکی گھٹا جھوم کر گھر آئی اور وہ دُہائی ڈالی کہ میم کو بلانے کا ارمان دل کا دل ہی میں رہا اور وہ آن دھمکی۔ دُنیا میں آتے ہی بغیر گلے میں گھانٹی کئے ایسا دھاڑی کی توبہ بھلی۔ نو بچوں کے بعد ایک کا اضافہ جیسے گھڑی کی سوئی ایک دم آگے بڑھ گئی اور دس بج گئے۔ کیسی شادی اور کس کا بیاہ۔ حکم ملا ننھی سی بہن کے نہلانے کے لئے گرم پانی تیار کرو....." خدا غارت کرے اس مُنی سی بہن کو اماں کی کوکھ کیوں نہیں بند ہو جاتی" حد ہو گئی بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا بھیک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہو۔ اُمڈے چلے آرہے ہیں ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو اور پے در پے آرہے تھے۔ کُتے بلیّوں کی طرح۔ ازل کے مربھکے۔ اناج کے گھن ڈوٹے پڑتے ہیں دو بھینسوں کا دودھ تبرک ہو جاتا پھر بھی ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔

اور یہ سب آبا کا قصور تھا۔ کیا مجال جو اماں دودھ پلا جائیں۔ اِدھر بچہ پیدا ہوا اُدھر آگرہ سے کولن بلوائی گئی۔ وہ دودھ پلائے اور بیگم کی پٹی پر پٹی جڑی رہے۔ بھلا پھر بچے کیوں سانس لیتے۔ گھر کیا تھا جیسے گائے بیلوں کا باڑا کھانا ہو تو پتیلوں۔ پانی ہو تو گھڑوں۔ سونا ہو تو گھر کا کونا کونا زندگی سے لبریز چھلکنے کو تیار!۔

اور یہ پیٹ کی کُھرچنی۔ کالی۔ بلی۔ دھنیا سی ناک۔ چیاں سی آنکھیں

بر چیل سے زیادہ تیز۔ بڑی آپا اور منجھو دونوں نے کئی دفعہ اُس کے چوہے کے بچہ جیسے مُنہ کو مُسکراتے دیکھا گویا وہ انھیں چھیڑنے کو مُسکرا رہی ہو وہ خوب سمجھتی تھی کہ یہ اُس کی زر خرید لونڈیوں کی طرح خدمت کریں گی۔ اماں کو کیا کم فکر ہو رہی ہوگی۔ آخر یہ اتنی ڈھیر سی لڑکیوں کا نصیبا کہاں کھُلے گا۔ مانا کہ روپیہ بھی ہو اور لڑکی دکھانے کا فیشن نہیں۔ پھر بھی کہاں تک تالے ڈالے جائیں گے کیا ہوگا؟ نہ اُس کا پیٹ پھُولا۔ نہ بیمار ہوئی اور روز بروز پھول کر کُپّا ہوتی گئی۔ دو ایک بھائی بہنوں تک تو ذرا چاؤ چونچلے کئے پھر اب بڑی آپا کا بھی جی بھر چکا تھا اور وہ بیزار تھی۔ خیر۔ انا موجود تھی اور وہ پل رہی تھی۔"

انا کی گندی کوٹھری میں پیال پر پڑی دودھ چوسا کرتی اور ہاتھ پاؤں مارا کرتی۔ جب انا بدوضعی کی وجہ سے نکال دی گئی تو وہ منجھو بی کے سپرد ہوئی۔ اب بڑی ہونے لگی تھی۔ گندگی میں کھیلا کرتی اور مٹی میں لتھڑ جاتی اور جب منجھو اُسے نہلانے بیٹھتی تو پھر ایسا غدر پڑتا کہ توبہ ہی بھلی۔ منجھو دھمکے لگاتی اور وہ چیخ چیخ کر دھاڑتی۔ اچھی سی پھول دار فراک پہنا کر جب منجھو اُسے چھاتی سے لگا کر سلاتی تو اُسے بڑا آرام ملتا اور وہ گندگی میں لوٹنے سے توبہ کرنے لگتی۔

لیکن دوسرے دن پھر وہی گندگی اور مٹی کا اوڑھنا بچھونا۔ وہ صرف مٹی سے کھیلتی ہی نہ تھی بلکہ لوگوں کی نگاہ چرا کر مٹی کھایا بھی کرتی جس سے اُس کی رنگت پیلی پڑنے لگی اور پھر ایک دن اُس کے پیٹ میں سے کئی کینچوے نکلے جنھیں دیکھ کر وہ سانپ سانپ چلانے لگی اور سہم گئی۔ اس پر یہ وقت بہت سخت گذرا تھا۔ جب منجھو سسرال چلی گئی تو اس کا کوئی بھی پرسان حال نہ تھا وہ دنگا مچاتی تو بڑی آپا اُسے دُھن ڈالتیں۔ بڑی آپا کی بیٹی

نوراسے تو اس کی سدا سے رقابت تھی۔ کیوں کہ وہ بڑی اچھی بیٹی سمجھی جاتی تھی۔ مہمان آئے تو اُس کی تعریف ہوتی کیوں کہ وہ نوز۔ ایئر۔ ٹیتھ سب بتا سکتی تھی اور اور ٹونکل ٹونکل لیٹل سٹار بھی دہرا دیا کرتی تھی اور شمن کے تو یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ الف سے انار کیسے ہو سکتا ہے کیوں کہ الف لمبا ہوتا ہے اور انار گول۔ جب منجھو سسرال سے واپس آئی تو پھر اُس کا دلار ہونے لگا اور جاتے وقت وہ اُسے ساتھ لے گئی۔ وہاں بھی شمن کی منجھو کی ساس سے نہ بنی اور اُس کے دیور کدن سے بھی لڑائی ہی رہی۔ اُس نے جب منجھو کو ایک دن مٹی کھاتے دیکھا اور منجھو کا پیٹ بھی اُسے پھولتا معلوم ہوا تو اُس نے کدن سے کہا کہ منجھو کے پیٹ میں سانپ ہے اس پر بڑھیا ساس نے شمن کو بے حد سنائیں۔ جب منجھو کو بچہ ہوا تو اُسے منجھو سے کچھ چڑ سی ہو گئی بلکہ نفرت بھی اور اماں کے ساتھ گھر واپس چلی آئی۔ اب یہاں جب ماسٹر صاحب سے پڑھانے کے لیے بٹھائی جاتی تو اُس کا دھیان پڑھنے میں بالکل نہ لگتا حتی کہ ماسٹر صاحب اُسے مارتے مارتے پریشان ہو کر تھک جاتے وہ دن بھر لڑکے لڑکیوں کے ساتھ لڑائی دنگا۔ مار کٹائی۔ گالی کوسنا کیا کرتی اور بڑی ضدی ہو گئی تھی۔

یہ بہت ہی چھوٹی چھوٹی اور معمولی باتیں جو ہم نے اور آپ نے اپنے اپنے گھروں میں سنی اور دیکھی ہیں۔ ہم میں سے اکثر پر خود بھی بیتی ہوں گی ان میں سے جو باتیں مکروہ ہیں اُن کو تو اسی وقت دماغ سے نکال کر پھینک دیا جاتا ہے ورنہ دماغ کیسے صحیح رہے جو کسی قدر سہوانی ہیں اور بعض بچپن کی باتیں سہانی معلوم ہوتی ہیں وہ کچھ دن یاد رہ جاتی ہیں۔ اور پھر ہم انھیں بھول جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے بھی یہ باتیں سُنی اور دیکھی ہیں شاید اُن پر بھی بیتی ہوں

ان کو یاد رہ گئیں۔ انھوں نے ان پر غور کیا ہے ان کے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جو کچھ سمجھ میں آیا ہے اس کے بلا تکلّف کہہ دینے کی ہمت کی ہے۔ ہمارے گھروں کی کیا کیفیت ہوتی ہے ہم اپنے بچّوں کی پرورش اور تربیت کس طرح کرتے ہیں اس ناول کے تقریبًا سو صفحوں میں انھوں نے اس کا ہو بہو نقشہ اس طرح اُتارا ہے کہ پوری تصویر ہماری نگاہوں تلے پھر جاتی ہے اُن کے گھر کی روزمرہ کی زبان اور بیان کی بے ساختگی نے تصویر پر اور چار چاند لگا دیے ہیں۔ تصویر جاذب نظر ہو جاتی ہے اور آپ اُس کے دیکھنے اور اُس پر غور کرنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں اور پھر لطف یہ ہے کہ نہ کہیں پند و نصائح نہ لیکچر نہ تاکید۔ چھوٹی چھوٹی چٹکیاں ضرور ہیں لیکن کھل کر کہیں اپنی رائے کا اظہار بھی نہیں کیا ہے۔ سرورق پر ایک فقرہ ہے "اُن یتیم بچّوں کے نام کر جن کے والدین حین حیات ہیں" اور خود ناول کا نام "ٹیڑھی لکیر"۔ اگر آپ اس فقرے کی تفسیر کر سکتے ہیں اور "ٹیڑھی لکیر" کے معنی آپ کی سمجھ میں آتے ہیں تو یہ ناول آپ کے لیے عبرت انگیز ہے ورنہ دفتر بے معنی و لاطائل۔ اب شمن اسکول میں بھرتی کی گئی۔ دو چار دن تو وہ وہاں کھوئی ہوئی سی اور کھسیانی ہو کر رہی لیکن پھر جلد ہی اسکول کی آب و ہوا میں رس بس گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا کہ جب قدرت اُس کے بچپن کی کیچلی اُتار کر اُس کا نیا چولا بدل رہی تھی۔ عنفوان شباب کی بدحواسیاں چٹکیاں لیتی اور گدگدایا کرتی تھیں اس طرح سے پُرانی کیچلی اُتارنے اور نیا چولا بدلنے میں اُسے جسمانی، دماغی اور روحانی سب ہی طرح کی اذیتیں ہوتیں اور اُس پر بڑا سخت وقت گذرتا وہ اکثر بدحواس ہونے لگتی لیکن خاک سمجھ میں نہ آتا کہ کیا کرے نہ کوئی اس دکھ کا سُننے والا اور نہ سمجھانے والا۔ آماں کو تو آبا کی پاٹی سے پاٹی

لگائے رہنے اور بچے جننے سے فرصت نہ تھی وہ دس بچّوں کی ماں ہونے کے باوجود خود ہی ننھی بنی تھیں۔ بڑی آپا کو گھر کے کام دھندے اور بچّوں پر رعب جمانے اور اُن کے دُھننے سے کب فرصت تھی۔ منجھو سسرال چلی ہی گئی تھی۔ رہی اسکول کی اُستانیاں سو ان کو کورس پڑھانے۔ کاپیاں دیکھنے اور امتحان پاس کرانے سے کب فرصت تھی کہ لڑکیوں کو دیکھتی بھالتی اور اُن کے دُکھ درد میں ہمدردی کرتیں اور اماں۔ آپا اور اُستانیوں کو اگر فرصت ہوتی بھی تو۔ ع۔

اُو خویشتن گم است کرا رہبری کند

باوصف والدین کے جین وحیات ہونے کے شمن کی کیفیت اور حالت یتیم بچّے سے زیادہ نہ تھی پھر کیا تعجب کی بات کہ اُس کی زندگی کی لکیر بجائے سیدھا راستہ اختیار کرنے کے ٹیڑھی ہوتی گئی۔ مدرسے میں لڑکیاں پڑھتی تو کم لیکن فیشن اور کھیل کود پر زیادہ جان دیتی تھیں۔ مدرسے کے قواعد قوانین کے توڑنے میں اُنھیں مزا آتا تھا۔ آپس میں لڑکیوں لڑکیوں میں آنکھ مچولی" ہوتی تھی۔ کبھی کبھار "کوڑیالے" بھی دکھائی دے جاتے اور اس میں شامل ہو جاتے تھے۔ عذاب و ثواب کا ذکر نہیں جرم وگناہ کی نوبت نہ سہی پر عنفوان شباب کی یہ بے عنوانیاں اور بدحواسیاں دیکھنے میں ضرور آتیں۔ اُڑتی اُڑتی باتیں سننے میں آتی ہیں۔ بعض اُن کو بے معنی سمجھ کر ٹال دیتے ہیں۔ اکثر انھیں بدچلنی سے تعبیر کر کے نئی تعلیم اور نئی پود کو بدنام کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے اسکول اور کالج کی زندگی کا ایسا ہو بہو نقشہ اُتارا ہے اور وہاں کی بے عنوانیوں اور بدحواسیوں کی ایسی جیتی جاگتی تصویر کھینچی ہے کہ اس سب کے یقین کئے بغیر بنتی نہیں۔

عصمت چغتائی نے ہمارے گھروں کی حالت کی اصلیت۔ بچّوں کی پرورش اور تربیت کے ڈھنگ کی حقیقت اور یہ بچّے لڑکے لڑکیاں ہو کر اسکول اور کالج میں کیسی بے عنوانیوں اور بدحواسیوں کی زندگی میں رس بس جاتے ہیں اس ناول کے نصف حصے کے تقریباً تین سو صفحوں میں صرف ہمارے سامنے تصویر ہی کھینچ کر نہیں رکھ دی ہے بلکہ اُن کے نفسیات پر غائر نظر ڈال کر اس خوبی سے اس سب کا تجزیہ کیا ہے۔ اشاروں اور کنایوں میں کہیں چٹکیاں لے کر کہیں چوٹیں کر کے اس راز کی حقیقت کو اس طرح فاش کیا ہے کہ اُن کے آرٹ کے کمال کی داد دینی پڑتی ہے۔ نفسیاتی تجزیہ کا تو جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں نئے ادب والوں کو روگ ہو گیا ہے۔ لیکن جس موقع و محل سے۔ جس خوب صورتی اور باریکی سے نفسیاتی تجزیہ کی ٹکنیک کو عصمت چغتائی نے اپنے آرٹ میں سمویا ہے وہ اُن کے سلیقے اور کمال کا شاہد ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کے شروع کا نصف حصہ ادب اردو میں قطعی نرالی چیز ہے نہ صرف یہی بلکہ قابل قدر اضافہ۔ اگر اس پر بھی پڑھنے والوں کی آنکھیں نہیں کھلتیں اگر ان کے کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور وہ عبرت حاصل کرنے کو تیار نہیں تو یقیناً یہ اُن کا قصور ہے مصنّف کا نہیں۔ اپنی ناسمجھی۔ اپنی کاہلی لاپرواہی اور کوتاہ اندیشی کا اقرار نہ کرنا اور سارا الزام نئی تعلیم۔ نئی تہذیب۔ نئی آزادی اور نئے ادب کے لکھنے والوں کے سر تھوپنا تو ایسی ہٹ دھرمی ہے کہ جس کا کوئی جواب نہیں۔

شمن نے تعلیم سے فارغ ہو کر اور کالج سے نکل کر کیا محسوس کیا مصنّف کے الفاظ میں سنئے۔ "امتحان کا نتیجہ آنے سے پہلے سُستی اور بے کاری کے لمبے چوڑے دن گپ بازی میں کاٹنے دشوار ہو گئے۔ بورڈنگ میں

رہتے رہتے اُسے گھر سرائے معلوم ہونے لگا تھا۔ بی۔ اے کے بعد ایک طرح تعلیمی جنکشن پر اُتر کر ذرا اِدھر اُدھر نگاہ ڈالنے کی فرصت ملی۔ گھر میں بچّوں کی تعداد چوگنی ہوگئی تھی۔ بھائی کھانے میں جٹے ہوئے تھے اور بھاوجیں پود بڑھانے میں مشغول۔ معلوم ہوتا تھا کہ زندگی کے ٹوٹے ہوئے چھکڑے کی طرح ہر ایک آگے گھسٹنے میں مشغول ہے۔ کوئی بھی تو مرمّت کے لئے دم نہیں لیتا۔ جو لیس ڈھیلی پہیئے بھاگ نکلنے کو تیار۔ چھت غائب پیندے میں چھلنی جیسے چھید مگر بیل کی گردن پر جوا مضبوط اور لاٹھیوں کے ٹھوکے جاری۔ جو کسی سے روک کر پوچھنا چاہو کہ بھئی کہاں کا قصد ہے تو ہکا بکا ہو کر جواب ملتا ہے۔ "کہیں کا نہیں"۔ اس دنیا میں ایک دفعہ آنے کے بعد انسان سوائے قبر کے اور کہاں جا سکتا ہے۔ گرتے پڑتے سب ہی ایک نشان کی طرف چلے جا رہے ہیں۔

اس اُمید میں کہ وہاں جنّت ملے گی۔ دفتر سے بے فکر وہاں مزے سے گذرے گی حوریں ملیں گی اور جواہرات کے محل۔ جو کچھ سمیٹا جا سکے وہیں کے لئے اُٹھالو۔ ٹھوسم ٹھاس ایک بار وہاں پہنچ جائیں تو پھر وارے نیارے ہیں اگر جنّت کی تاک میں دُنیا دوزخ بنتی ہے تو کچھ پروا نہیں"۔

شمن تعلیم یافتہ تھی۔ آزادی کی ہوا میں اُڑتی تھی۔ نئی روشنی سے آنکھیں چکا چوند ہو رہی تھیں۔ گھر پُرانے زمانے کا دقیانوس ہر پھر کر ایک ہی بات کہ جہاں کہیں بھی ممکن ہو کسی سے شادی کر دو۔ شمن کو نہ ایسی شادی کا ارمان نہ ہاتھ پاؤں بندھوا کر جیل میں زندگی کاٹنے کی ہمت۔ خالی گھر میں بیٹھے تو کیسے بیٹھے۔ اُسے ایک ہی راستہ نظر آتا تھا جس میں اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کا ارمان بھی پورا ہوتا تھا۔ آزادی بھی قائم رہتی تھی اور

فلاح عام بھی مدنظر تھا۔ جیسے کہ ایسی حالتوں میں اکثر ہوتا ہے وہ ایک لڑکیوں کے مدرسے کی ہیڈ مسٹرس ہوگئی۔ وہاں گئی تو کچھ آنکھیں کھلیں۔ گہنے کو تو تعلیم نسواں کی ترقی اور حمایت کا مرکز لیکن درحقیقت ایک ایسے وکیل صاحب کا جن کی وکالت نہ چلتی تھی پیٹ پالنے کا لٹکا اور ذریعہ تھا۔ شمن نے بہت کچھ ہاتھ پیر مارے۔ مدرسے کے سنبھالنے کی کوشش کی لیکن کرتے دھرتے کچھ بن نہ پڑا۔ اسی عرصہ میں اُس کا پہلا رومانس رچا گیا۔ افتخار اُس کے کالج کے زمانے کا ساتھی تھا۔ شکل صورت کا معمولی بلکہ اس سے کم طبیعت کا اچھا اور سچا۔ بات کا دھنی۔ وہ اس سے محبت کرنے لگا اور یہ بھی اُس کی نہ صرف دل سے قدرداں تھی بلکہ جان فدا کرنے کو تیار تھی۔ افتخار باغی گروہ کا لیڈر تھا اور ساتھ ہی ساتھ دق کا مریض بھی۔ اُس کی آدھی جوانی سینیٹوریم میں کٹی تھی اور آدھی جیل میں۔ دونوں محبوب میں خط وکتابت ہوتی رہی۔ کبھی کبھار وہیں ملاقاتیں بھی ہوئیں۔ محبت وشرافت کا تقاضا تھا کہ رومانس رومانس ہی رہا اور اس حد سے گذرنے نہ پایا۔ افتخار کو سنیٹوریم سے تو بالآخر رہائی مل گئی لیکن مدت مدید کے لئے جیل چلا گیا۔ ایک دن افتخار کی بیوی جو افلاس میں گرفتار اور بے یار ومددگار تھی شمن سے ملنے آ پہونچیں افتخار کے نام کے شمن کے خط اُس کے ہاتھ میں تھے۔ وہ خط واپس کرنا چاہتی اور کچھ روپیہ ان کے عوض وصول کرنا چاہتی تھی۔ دیر تک اُکھڑی اُکھڑی باتیں ہوتی رہیں آخر ہوا یہ ۔۔۔۔۔ کہ ۔۔۔۔

"اچھا بہن تو میں چلی ۔۔۔۔۔ یہ لو اپنے خط بتر گن لو۔ سنبھال لو ۔۔۔"

"اور روپیہ؟"

"اب جانے بھی دو روپے۔ میرے آگے بھی کنواری بیٹی ہے۔ تیری

کی طرح بڑھ رہی ہی۔ بیوی دیا نہیں دیکھی تم نے ایسا ہی ہی تو کچھ اوپر پڑا ہو تو دیدو" شمن نے بٹوہ جھاڑ کر ایک سو چالیس روپیہ گنا دیئے۔

"اللہ تمہارا بھلا کرے۔ تم بھی بیاہ کر ڈالو بٹو۔ باپ دادا کا نام اچھالنے سے کیا فائدہ۔ یہ منہ پر مہاسے نکل رہے ہیں۔ سرسوں دودھ میں گھس کر لگا دو۔ اللہ نے چاہا جیتی کھال نکل آئے گی۔ لو ... تو میں چلی۔"

دروازہ کھلا اور وہ تیز قدم مارتی نکل گئی۔ شمن مٹی کے ڈھیر کی طرح بے جان بیٹھی خطوں کے لاوارث بنڈل کو تکتی رہی۔ تو یہ تھی اُس کے گلشنِ محبت کی عمر بھر کی کمائی! اس طرح اُس کی زندگی کا پہلا اور آخری رومانس پاش پاش ہوگیا۔

جب یہ سہارا بھی نہ رہا اور اسکول سے طبیعت اُکتانے اور زچ ہونے لگی تو اُس نے اپنے عزیزوں میں سے ایک کا بچہ پالنے پوسنے سے طبیعت بہلانے کی کوشش کی لیکن وہ ٹکا نہیں۔ آخر میں اُس نے طے کیا کہ منجھولی کی چینی سی گڑیا کو گود لے لے۔ لے آئی۔ کچھ دن رکھا پالا پوسا مگر وہ بھی قابو میں نہ آئی اُس کو موت اپنے بس میں کرکے جلدی اُلٹی باتیں اور طعنے سننے پڑے۔ آخر کو شمن کے سمجھ میں آیا۔ کہ .... " اور جلد ہی اُسے معلوم ہو گیا کہ پیسہ خرچ کرکے سب کچھ خریدا جا سکتا ہی۔ جنسی بھوک مٹائی جا سکتی ہی۔ پیٹ ناک تک بھرا جا سکتا ہی مگر ممتا کسی داموں نہیں ملتی۔ کسی کے بچے کو اپنانے کی کوشش ایسی ہی حماقت ہی جیسے کوا دم میں مور کے پر لگا کر مور بننے کی کوشش کرے۔

اسکول کی رٹ سے عاجز آکر اُس نے کلب جانا شروع کیا مگر وہاں بھی جی کچھ اُکھڑا سا رہتا۔ سکونِ قلب نہ جانے کہاں جا کر سو رہا تھا۔ عمر ادھیڑ ٹھیلتی چلی جا رہی تھی۔ اسی زمانہ میں اُس نے ترقی پسند جماعت میں شرکت کرکے

ہنگامۂ انقلاب کے جلسوں اور کمیٹیوں میں حصّہ لینا شروع کیا یہ ....
تو موڈرن گرل کا خاصہ ہی ہوتا ہی یہ سونے پر سہاگا ہوا اور زندگی چمکنے لگی۔
"شمشاد نے پٹہ بازی شروع کر دی آج کامریڈ صمد کی موٹر میں توکل انجینیر صاحب کے ساتھ۔ ایک دن شاعر کے شعروں میں رچ کر کسی بوسیدہ رسٹوران میں تو کل پروفیسر رحمان کی نیم تاریک لائبریری میں ایک ہفتہ سپرنٹنڈنٹ کے خیمہ میں تیتروں کا شکار تو دوسرے ہفتے نہر کے کنارے ننھی سی چھولداری میں کافی کے گھونٹوں کے ساتھ اونچے اونچے قہقہے .... مگر اس پٹے بازی کے کچھ اُصول بھی تھے جن کی پابندی لازمی تھی۔ ..... جو اصول اُس نے بنا رکھے تھے اگر کسی بے صبرے نے توڑنے کی ہمت کی تو وہ ایک دم باسی ہار کی طرح اتار کر پھینک دیا گیا۔ اگر چاہتے ہو تو جتنا ملتا ہی کلیجہ سے لگاؤ اور صبر کرو۔ نہیں چاہتے تو ٹھنڈے ٹھنڈے گھر سدھارو"

اسی سلسلہ میں ترقی پسند جلسوں اور خود ترقی پسندوں کی جو تصویر عصمت چغتائی نے کھینچی ہی چوں کہ عصمت چغتائی کی کھینچی ہوئی خاص طور سے دلچسپ اور دیکھنے کے قابل ہی۔ ملاحظہ ہو " زمانہ تیزی سے ترقی کا پرچم لے کر آگے بڑھنے لگا۔ جلسوں میں نیا جوش پیدا ہو گیا۔ پروگرام بنے۔ پُر جوش نظمیں پڑھی گئیں۔ کھانے اور شرابیں اُڑیں ترقی پسند انجمنیں ترقی پسند مضمون نگار اور شاعر پیدا ہوئے اور پورے زور شور سے انقلاب ہونے لگا۔ آزاد زندگی اور آزاد صحبت۔ آزاد موت اور آزاد پیدائش کے حقوق کی حمایت ہونے لگی۔ پُرانے بندھنوں کو توڑ کر نئی راہیں اور نئے زاوئیے کھینچے گئے اور وہ انسان ترقی پسند بن گیا جس کے بال بے تکے اور آنکھیں وحشت انگیز ہوں لباس ذرا انوکھا اور ملگجا ہو۔ ہاتھ میں اٹیچی کیس جس میں پھڑکتی ہوئی نظمیں اور

سُلگتے ہوئے افسانے دہکتے ہوئے مضامین۔ لطیف فوٹو۔ کچھ معصوم یادگاریں اور شیریں خطوط ہوں۔ بات کرتے ہوئے کچھ کھو سا جائے۔ لڑکیوں سے انتہائی بے تکلفی۔ قدرے لاپرواہی۔ اور سختی سے بات کرے۔ چھوٹتے ہی پیار کا نام لینے لگے۔ بھولے سے زنانہ کپڑوں پر ہاتھ ڈال دے پھر اُن کو ایسے دیکھے گویا عمر میں پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہے۔ پھر ہنسی خیز مسکراہٹ سے جھینپ جائے اُن کی ساخت اور اہمیت پر گفتگو کرنے پر آمادگی ظاہر کرے۔ اس کے علاوہ ہر قابل ذکر لڑکی کا ذکر کرتے وقت اُس کی جنسی کشش اور جسمانی ساخت پر روشنی ڈالے۔ اُس کی لطیف جنبشوں پر نچھاور ہو چکا ہو۔ اُس کے تمام گذشتہ سے پیوستہ عاشقوں کی تعداد اُس کے جائز و ناجائز تعلقات اور اُس کے ادھورے اور سالم سانحوں کی تفصیل جانتا ہو۔ تمام انقلابی روسی۔ فرانسیسی اور امریکی ادیبوں کے نام اور اُن کے تراجم ازبر ہوں۔ ان کے تراجم پیش کر کے ادب کی خدمت بھی کر چکا ہو لازم ہے کہ وہ خود بھی فن کار ہو یعنی شاعر یا مضمون نگار ہو نام کو جوڑ توڑ سے گھما پھرا کر لکھتا ہو...... دوستوں کے خرچ سے پیٹ بھر شراب اور نفیس کپڑے پہنتا ہو۔ ڈھٹائی سے میزبانی پر مجبور کرنا اور ان حسابوں اشتراکی ہو کہ "جو کچھ تمھارا وہ میرا اور جو کچھ میرا وہ تمھارا نہیں!" یہی نہیں بلکہ گاؤں کی لڑکیوں کے بھولے پن اور تعلیم یافتہ لڑکیوں کی مکاری کا بھی تجربہ رکھتا ہو۔ مٹی ہوئی عورت جوتیوں میں مسلی ہوئی رنڈی کا طرفدار ہو۔ دولت مند شریف زادیوں کے جسم میں تھوکے مگر انھیں رئیس زادیوں کے عشق میں ناکام رہ کر مجذوبیت کا درجہ پا چکا ہو۔ والدین کی ناسمجھی اور غلط طریقۂ تعلیم کی وجہ سے کوئی ڈگری نہ حاصل کر چکا ہو اور زندگی کی تلخیوں سے تنگ آکر مفت کی پینے اور نالیوں میں گرنے کا عادی ہو چکا ہو۔

"ایک اور شاخ بھی ترقی پسندوں کی ہو سکتی ہو۔ وہ بے چارے جو مجبوراً لمبی چوڑی جائدادوں کے مالک بنا دئے گئے ہیں تمام مقابلوں اور انتخابوں میں، باوجودیکہ سفارش کے ناکام رہ گئے ہوں۔ سمجھ میں نہ آتا ہو کہ کیا کریں کیسے وقت کاٹیں باپ دادا کے بنائے ہوئے محلوں میں جبراً رہنا پڑے۔ اعلیٰ قسم کا فرنیچر استعمال کرنا پڑے۔ بڑے بڑے سرکاری اور غیر سرکاری جلسوں کی شرکت لازمی ہو۔ جس کے لئے دیس کا لباس چھوڑ کر مغربی درزیوں کے ہاتھ کا سلا ہوا سوٹ پہننا پڑے وقتاً فوقتاً عالیشان ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر اٹلی کے چائے کے سٹ میں چائے پی کر انتہائی انقلابی ادب سے ادیبوں اور شعرا کی پرورش کرتا ہو۔ اُن کی ضیافت کر کے اُن کی بدحواسیوں سے لطف اُٹھائے۔ مشاعروں اور ادبی جلسوں میں حسین لڑکیوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر لائے اور انقلاب کے برسنے کے انتظار میں ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائے۔"

جب اس کھیل تماشے سے بھی طبیعت اُکتا گئی اور کچھ پلے نہ پڑا تو شمشاد اپنی ایک عیسائی دوست ایلیما کے پاس جو کسی دوسرے شہر میں تھی مدرسے کی تعطیل کے زمانہ میں چلی گئی۔ وہاں ایک امریکی فوجی نوجوان رونی سے پہلے راہ و رسم ہوئی پھر پینگ بڑھنے لگے وہ امریکن شمشاد کا بڑا گرویدہ تھا اور شادی کرنے پر مُصر یہ بھی زندگی کی بے ڈھنگی رفتار سے عاجز تو آ ہی گئی تھیں کچھ سوچ سمجھ کر شادی کر لی جیسا ہمیشہ ہوتا ہی کچھ زمانہ چاؤ دُلار کا گذرا اور پھر برتن کھڑکنے لگے۔ یہ صرف انگریزوں ہی سے بیزار نہ تھیں بلکہ امریکن قوم کو بھی بُرا بھلا کہا کرتی تھیں اور خواہ مخواہ بحثیں چھیڑتی تھیں رفتہ رفتہ گفتگو میں کڑواہٹ پیدا ہونے لگی ایک دفعہ

بات بڑھ گئی لیکن پھر میل ملاپ ہو گیا۔ لیکن ان میں احساس کمتری تھا رُوحی کا قصور نہ تھا مگر وہ بے چارہ بھی کیا کرتا جب یہ تو تو مَیں مَیں پر اُڑ ہی گئیں تو اُس نے بھی ایک دن عاجز آکر ٹھوک دیا۔ کچھ دن ایک ہی گھر میں بیگانوں کی سی کیفیت رہی لیکن آخر کو میل ملاپ ہو گیا۔ چند دن بعد پھر کھٹک گئی۔ پہلے تو تُو تُو مَیں مَیں ہوئی پھر گالی گلوچ۔ انھوں نے طیش میں آکر اُسے "حرامی" کہہ دیا۔ اُسے گالی لگ گئی اور اس دفعہ وہ انھیں چھوڑ کر لڑائی پر چلا گیا۔ جب ان کا غصّہ دھیما ہوا تو یہ پچھتائیں لیکن کیا کرتیں پھر جب ایک دن انھیں اپنے میں ایک نئی ننھی سی جان کا احساس ہوا اور پہلے جو گمان تھا اس کا یقین ہو گیا تو انھیں رُوحی پر پیار آنے لگا اور یہ اُس کے لئے بیتاب ہو گئیں۔ غالباً خط اور تار دوڑائے ہوں گے۔ ناول یہیں پر ختم ہو جاتا ہے اور ہونا بھی ایسا ہی چاہیے تھا کیوں کہ موڈرن گرل کی زندگی کی واردات تو یہیں ختم ہو جاتی ہے قانون فطرت کا منشا پورا ہو جانے کے بعد تو پھر شمشاد کی حیثیت وہی معمولی ہندوستانی نسوانیت کی رہ جاتی ہے کہ جس میں عورت گھر کا بار سنبھالتی بچے جنتی اور ان کی پرورش میں لگی رہتی ہے۔ چونکہ شمشاد موڈرن گرل رہ چکی ہے تو اُمید کی جاتی ہے کہ اُس نے بچے جننے میں احتیاط برتی ہوگی اور اُس نے اپنے بچوں کو یہ نہ محسوس ہونے دیا ہوگا کہ وہ والدین کے جیتے جی حیات میں ہی یتیم ہو کر رہ گئے ہیں۔ زندگی کی لکیر اس قدر ٹیڑھی نہیں بلکہ کچھ سیدھی ہو گئی ہو گی۔ مگر یہ تو قیاس و خیال کی دل خوش کن باتیں ہیں جن کا ہمیں علم نہیں۔ امر واقعہ یہ ہے کہ عصمت چغتائی نے ٹیڑھی لکیر میں موڈرن گرل کی ہو بہو۔ جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویر کھینچی ہے اور بڑے سلیقے سے۔ جس طرح سے کہ پریم چند کا گئودان اُن کا شاہکار کہا جا سکتا ہے

اسی طرح ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کا شاہکار ہے۔ پریم چند نے گودان میں ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کی مکمل تصویر کھینچ کر اور اس کی ترجمانی کرکے جس طرح اُردو علم ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے اسی طرح ٹیڑھی لکیر میں ہمارے یہاں کی موڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر عصمت نے اُردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے۔ اور حقیقت نوازی کا کمال دکھایا ہے۔ جس کے لئے ہمیں اُن کا احسان مند ہونا چاہیئے۔ یہ بات دوسری ہے اور یہ بھی بغیر کہے رہا نہیں جا سکتا کہ موڈرن گرل کی جو تصویر ٹیڑھی لکیر میں ہمارے سامنے آئی ہے وہ مایوس کن ہے۔ نہ چہرہ مہرہ اور نقشہ ہی کچھ زیادہ اچھا ہے نہ نوک پلک ہی درست ہیں نہ خدوخال دیدہ زیب نہ لب ولہجہ ہی شیریں اور جب زندگی ٹیڑھی لکیر ہوکر رہ گئی تو رفتار زندگی تو بے ڈھنگی ہونی ہی تھی کہ جس کا نہ کوئی معیار مقصد نہ منزل۔ لیکن تصویر میں تو وہی آئے گا کہ جیسے آپ ہوں گے اس میں مصوّر کا کیا قصور؟ مصور تو تصویر کھینچتا ہے آپ کی بگڑی صورت وسیرت تو نہیں بنا سکتا۔ ممکن ہے کہ بعض تعلیم یافتہ بہنیں اسے نہ مانیں کہ ماڈرن گرل ایسی بے تکی اور مایوس کن ہوتی ہے ممکن ہے کہ اُن کا ہی خیال اور اندازہ ٹھیک نکلے۔ کاش ایسا ہی ہو! ہم مردوں کے لئے اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے لیکن چوں کہ ٹیڑھی لکیر کی مُصنفہ نئے دور اور نئی زندگی کی ترجمان ہیں اور اُن کا آرٹ بصیرت افروز ہے تو عقل یہی کہتی ہے کہ جو کچھ اُنھوں نے لکھا ہے اور کہا ہے وہی زیادہ معتبر ہوگا۔

(۴)

کرشن چندر

شکست پر تبصرہ چوں کہ میں کرشن چندر کی فسانہ نگاری کا مختصراً ذکر کر چکا تھا تو میرا خیال تھا کہ علاحدہ سے ان کا تذکرہ دوبارہ نہ کروں گا لیکن جب عزیز احمد صاحب کی کتاب "ترقی پسند ادب" میں کرشن چندر صاحب ایم۔ اے کی فسانہ نگاری کا تذکرہ اور اُن کے ناول شکست کا تبصرہ میری نظر سے گزرا تو میرا خیال بدل گیا۔ عزیز احمد صاحب کرشن چندر صاحب کے بارے میں فرماتے ہیں کہ:-

"تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے۔ اس کی وجہ ان کی بے لوث با خلوص انسانیت ہے جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے۔ اسی پر ان کے تخئیل اور ان کے فن کی بنیاد ہے۔ اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اُتر کر اپنا کام کر جاتی ہے سب کو متاثر کرتی ہے لیکن کسی کا دل نہیں دکھاتی۔ یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو۔ یہ ایک خدا داد نعمت ہے ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔"

بدقسمتی سے میں "نئے ادب" کے مصنفین سے بہت کم واقف ہوں مجھے کرشن چندر صاحب ایم۔ اے کی خدمت میں کبھی نیاز حاصل ہونے کا موقع نہیں ملا۔ نئے ادب کی تصنیفات کے مطالعے سے پیش تر میں، ان کے

نام سے بھی واقف نہ تھا۔ عزیز احمد صاحب نے جو کچھ ان کے جوہر انسانیت اور خلوص نیت کے بارے میں تحریر فرمایا ہی غالباً صحیح ہوگا اور ذاتی واقفیت پر مبنی ہی۔ ممکن ہی کہ کرشن چندر صاحب میں اور بھی بہت سے اوصاف ہوں جن کا تذکرہ طوالت کے خیال سے عزیز احمد صاحب نہیں کرسکے۔ لیکن اس موقع پر ہمیں کرشن چندر صاحب کے ذاتی اوصاف سے بحث نہیں بلکہ اُن کی فسانہ نگاری اور ان کے کمال فن سے بحث ہی۔ میں اشارۃً کرشن چندر صاحب کی مختصر فسانہ نگاری کے بارے میں اسی مضمون میں کچھ عرض کرچکا ہوں۔ میں نہیں چاہتا تھا اور زیادہ کچھ لکھوں لیکن جب میں نے پڑھا کر "انھوں نے اُردو افسانے میں وہ جگہ حاصل کرلی ہی جس کو پریم چند کے سوا اور کسی نے حاصل نہیں کیا تھا......... منظر کشی میں، کرشن چندر کا مقابلہ اُردو کا اور کوئی نثر نگار نہیں کرسکتا۔ کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغ زاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہیں کھینچی ہوں گی۔ ..... کرشن چندر کے آرٹ کی طرح ان کی منظر نگاری کا کمال بھی ان کے ناول شکست ہی میں دیکھنے میں آتا ہی........... لیکن شکست اس سے بہت زیادہ ہی۔ غالباً وہ اُردو کا بہترین ناول ہی اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہی کہ کرشن چندر ناول میں افسانے سے بھی زیادہ کامیاب ہوں گے بہ شرطے کہ وہ اس کی طرف اور توجہ کریں" تو میرا ارادہ بدلا میں نے شکست کا دوبارہ غور سے مطالعہ کیا اور یہ رائے قائم کی کہ اس کا تبصرہ کرنا چاہیئے۔ شکست کے دوبارہ مطالعے کے بعد جو رائے میں نے اس ناول کے بارے میں قائم کی جس کو اُردو کا بہترین ناول بتایا جاتا ہی۔ مجھے افسوس ہی کہ وہ

عزیز احمد صاحب کی رائے سے بہت کچھ مختلف ہی۔

پچھلے پچیس تیس سال میں جتنے بھی ناول پائے کے لکھنے والوں کے قلم سے نکلے ہیں اُن سب ہی میں کم و بیش ہمارے سوشل نظام کے نقائص سیاسی آزادی کی کش مکش اور اقتصادی جد و جہد کا تذکرہ پایا جاتا ہی اور ان سے موجودہ دَور کی اجتماعی زندگی کی ترجمانی ہوتی ہی۔ نئے ادب کے لکھنے والوں نے مزدور کسان اور کسبی کی شخصیت۔ انسانیت اور مظلومیت پر خاص توجہ دے کر ادب کے اس پہلو کو اور اُجاگر کیا ہی۔ چوں کہ فی زمانہ مختصر فسانہ نگاری کا فیشن عام ہو رہا ہی تو ناول کم لکھے جاتے ہیں۔ ایسے ناولوں کا لکھنا کہ جن میں ہمارے سوشل نظام کے نقائص کو حل کرنے کی طرف توجہ دلائی گئی ہو یا ان سے ہماری موجودہ اجتماعی زندگی کی ترجمانی ہوتی ہو، آسان کام نہیں۔ لکھنے والے کے لیے ضروری ہی کہ وہ صاحبِ دماغ ہو اور درد مند دل رکھتا ہو۔ ماسوا یہ بھی ضروری ہی کہ وہ فن کار یا آرٹسٹ ہو۔ بغیر اس کے کام نہیں چلتا۔ بعض لکھنے والوں نے اس کام کو بڑے سلیقے سے انجام دیا ہی۔ شکست میں بھی ان باتوں کا تذکرہ ہی۔ بعض باتیں بہت پتے کی کہی ہیں۔ علی جو اور شیام کا مکالمہ بعض جگہ کافی دل چسپ ہی۔ ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کے سین بھی اکثر جگہ کھینچے گئے ہیں۔ خاص کر لیتری کا سین اچھا اور سچا معلوم ہوتا ہی۔ امریکہ کے گیا ہستانوں کے سین انگریزی کے بعض ناولوں میں نظر سے گزرے ہیں۔ انھی کی نقل کی گئی ہی۔ مگر انصاف کی بات یہ ہی کہ نقل کو اصل کے مشابہ کر کے دکھایا ہی اور اس سین کو بڑے سلیقے سے کھینچا ہی۔ مجھے تو تمام ناول میں یہی سین سب سے بہتر معلوم ہوتا ہی۔ رام کنڈ اور سیتا کنڈ کا سین بھی اچھا ہی اور اس میں کچھ بات پیدا کی ہی۔

اگر زبان پر قدرت اور اسلوب میں سلاست ہوتی تو یہ ایک لطیف چیز ہو جاتی بیر کے میلے کا تذکرہ بھی بُرا نہیں۔ مگر یہ خوبیاں اس پائے کی نہیں کہ جو اس کے سنگین نقائص کو جن کا میں آگے چل کر تذکرہ کروں گا نظر سے اوجھل کر دیں محض اس بنا پر کہ اس میں ہمارے سوشل نظام کے نقائص پر توجہ دلائی گئی ہے اور اس میں ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کے سین کھینچے گئے ہیں جو فی زمانہ ہمارے نئے ادب کے لکھنے والوں کا فیشن ہو گیا ہے اس کو دوسرے افسانوں پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ میں مانتا ہوں کہ ناول میں کافی "مواد" اکٹھا کر دیا گیا ہے لیکن اُس کے تحلیل کرانے کا سلیقہ بھی تو آنا چاہیے ورنہ یہ "مواد" اکٹھا ہو کر پھوڑا بن جاتا ہے۔ محض دیہاتی زندگی کے ایسے سین کھینچ دینے سے کہ جن سے حقیقت نگاری کا خون ہوتا ہو نہ فسانہ کو اعلا پائے کا بنا سکتے ہیں نہ فسانہ نگار کی حیثیت اس سے ممتاز ہو سکتی ہے۔ کسی کردار کسی سماج یا کسی منظر کی تصویر کھینچنا تو آسان کام نہیں یہ تو ایسے ہی آرٹسٹ یا فن کار کا کام ہے جو اپنے کردار اپنی سماج یا منظر سے ایسی واقفیت رکھتا ہو اور اُس سے ایسا مِل جل گیا ہو اس میں ایسا رس بس گیا ہو کہ اس کے رگ و ریشے سے واقف ہو اور اس کے حرکات و سکنات اس کی نظر میں جچے تُلے ہوئے ہوں تاہم معمولی سیاح بھی اپنے سفرناموں میں یا مصنف سوانح حیات میں جن کیرکٹر کا خاکہ کھینچتے ہیں اور جب سین اور منظروں کا تذکرہ کرتے ہیں تو معمولی حقیقت نگاری کا کم از کم ضرور خیال رکھتے ہیں اور نئے ادب کے ادیبوں سے تو بالخصوص حقیقت نگاری کی توقع رکھی جاتی ہے کیوں کہ یہ تو رومانیت کو سرے سے ہی ادب سے خارج سمجھتے ہیں۔ کرشن چندر صاحب کی حقیقت

نگاری کا اندازہ جو کچھ اُن کے مختصر افسانوں سے ہوتا ہے اس کا حوالہ دے چکا ہوں
شکست میں دیہاتی زندگی کی حقیقت نگاری بھی ملاحظہ ہو۔ کہا گیا ہے کہ منظر
کشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اردو کا کوئی اور نثر نگار نہیں کر سکتا۔ کسی ادیب
یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغ
زاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہ کھینچی ہوں گی۔ پہلے
قصبوں اور دیہاتوں کو لیجئے۔ یوں تو نئی تعلیم، تہذیب اور نئی روشنی نے
تمام ہی بڑے بڑے شہروں میں ہمارے رہن سہن وضع قطع اور لباس
و خور د و نوش کو ایسا بدل دیا ہے کہ کلکتہ، بمبئی اور لاہور وغیرہ میں کوئی فرق
نہیں معلوم ہوتا۔ سری نگر میں بھی اس تبدیلی کا اثر کافی ظاہر ہوتا ہے لیکن
ہمارے دیہات میں خواہ یو۔ پی کے ہوں یا پنجاب اور کشمیر کے ایسی کسی
نمایاں تبدیلی کا اثر نہیں دکھائی دیتا۔ کشمیر کے دیہات تو مفلسی اور جاہلیت
کی وجہ سے بالخصوص پرانی لکیر کے فقیر ہیں۔ جس تحصیل قصبہ یا گاؤں کا تذکرہ
شکست میں کیا گیا ہے۔ خود مصنّف نے وہاں کی سوسائٹی کو اجنٹا کی مُردہ
تہذیب اور تصویروں سے مشابہت دی ہے۔ جس سیّاح نے راہ گزرے
بھی کشمیر کے سفر میں وہاں کی دیہاتی آبادی پر ایک سرسری نظر ڈالی ہو گی
وہ آپ کو بتا دے گا کہ وہاں کی عورتیں خواہ ہندو ہوں یا مسلمان بالخصوص
غریب طبقے کی پھرن (جو غالباً پیرہن کی خرابی ہے) پہنتی کمر میں پٹکا باندھتی
اور سر پر ترنگا رکھتی ہیں۔ ہمارے مصنّف نے ان کو قمیص پہنائی اور
ڈوپٹہ اُڑھایا ہے۔ مرد بھی پھرن پہنتے اور سر پر ایک خاص قسم کی پگڑی رکھتے
ہیں جو پنجابی شملہ سے قطعی مختلف ہوتی ہے مگر سردپ کشن کو اچکن پہنائی گئی ہے
اور وہ اور اُس کے بھائی سر پر شملہ ہی رکھتے ہیں۔ ناول کی ہیروئن پہنتی جو ایک

ایسے طبقے کی عورت کی لڑکی ہے جس کا پیشہ دکان داری ہے اور جو انگریزی سے قطعی نابلد ہے اُس کو آپ نے سپید ریشم کا سوٹ پہنایا ہے۔ جس میں سپید نینوں کا چنا ہوا لہریہ کمر میں پیٹی کی طرح لٹکا ہوا تھا۔ جب سوٹ پہنایا گیا تو لیڈیز شو تو لازمی تھا۔ سگائی، شادی اور دوسرے موقعوں پر ان دیہاتی کشمیری اور کشمیرنوں سے پنجابی گیت گوائے گئے ہیں۔ ماندرا کی تحصیل یا گانو کے کشمیری برہمنوں، پنڈتوں اور پنڈتانیوں کا ناول میں کافی ذکر ہے۔ کشمیر کی پنڈتانیوں کو آپ ایک نظر میں دنیا بھر کی عورتوں میں سے محض اس علامت سے الگ چن سکتے ہیں کہ ان کے کانوں میں اٹھرو لٹکتے ہوتے ہیں یہ بیاہی عورتوں کے سہاگ کی علامت اور زیور ہے۔ اُن کشمیری پنڈتوں کے یہاں کی عورتیں بھی کہ جو اب مدتوں سے پنجاب یا یوپی میں آبسے ہیں اور برائے نام کشمیری ہیں دیجرو اور اٹھرو کانوں میں پہنتی ہیں بڑے بڑے شہروں کی اعلا تعلیم یافتہ نئی روشنی کی خاتونوں میں اب اس کا رواج اُٹھتا جاتا ہے مگر کشمیری دیہات کی پنڈتانیوں کا تو یہ سہاگ ہے۔ ہمارے مصنف نے اور زیوروں کا تو حوالہ دیا ہے لیکن اس کا انھیں پتا نہیں۔ ماندرہ کے دیہاتی لوگ پنجابی اُردو میں باتیں کرتے ہیں۔ مانا کہ اُردو کے ناول میں کشمیری زبان کی گنجائش نہ تھی لیکن کشمیری لب و لہجے کی وہ ہندستانی جو لاہور اور امرتسر میں "تازہ کشمیر"[1] بولا کرتے ہیں آسانی سے استعمال کی جا سکتی تھی۔ انگریزی

---

[1] لاہور اور امرتسر میں کشمیری پنڈتوں کی کئی ہزار کی آبادی ہے۔ ان میں سے اکثر متمول اور خوش حال ہیں ان کے یہاں اب بھی جو باورچی کھانا پکاتے ہیں وہ زیادہ تر نووارد کشمیری برہمن ہوتے ہیں اُن کی ہندستانی بولی ہندستانی اور کشمیری بولی کی کھچڑی ہوتی ہے اور خاص کشمیری لہجہ رکھتی ہے۔

ناول کی ٹیکنک Tehnique کے پورا کرنے کے لیے ہمارے مصنف نے ماندرا کے ہسپتال کے کمپاونڈر سے ماں بہن کی وہ گالیاں جو اس کا تکیہ کلام تھیں ایک بار نہیں دس بار دلوائی ہیں لیکن کشمیری لب و لہجے کا کسی کردار میں بھی دور دور پتا نہیں چلتا۔ میں یہ تو نہیں مانتا کہ جن کمیوں کا میں نے ذکر کیا ہے اگر یہ پوری کر دی گئی ہوتیں تو کشمیری دیہات کا مرقع شکست میں زیب نظر ہو جاتا۔ کشمیری یا دیہاتی زندگی کی بولتی چالتی اور جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے آجاتی۔ البتہ اتنا ضرور ہو جاتا حقیقت نگاری کا پردہ اس طرح فاش نہ ہوتا۔ ناول کے ہیرو شیام اور ہیروئن ونتی سے تقریباً دو ماہ کے عرصے میں کل چار مرتبہ تھوڑی دیر کے لیے ملاقات ہوئی ہے۔ ہر ملاقات میں یہ شرمیلی اور دیہاتی لڑکی مشکل سے ایک فقرہ زبان سے نکالتی ہے جو کچھ پیش قدمی ہوتی ہے وہ شیام کی ہی طرف سے۔ لیکن چوتھی ملاقات کے سین میں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہی شرمیلی اور دیہاتی لڑکی کوئی اینگلو انڈین گرل ہے۔ غالباً فرطِ محبت سے مجبور ہو کر وہ بوس و کنار پر مجبور ہو جاتی ہے۔ تاہم اس کی محبت سچی اور اُس کے اندازِ گفتگو میں سنجیدگی معلوم ہوتی ہے مگر ہمارے مصنف کو اس دیہاتی لڑکی کو ریشمی سوٹ پہنانے اور اس سے "او مائی ڈارلنگ" کا ورد کرانے کا ایسا شوق دامن گیر ہے کہ یہ تمام سین مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتا ہے۔

یہ ہے کشمیر کی دیہاتی زندگی کی وہ تصویر جس کو بے مثل کہا جاتا ہے مصنف یا تنقید نگار کے بارے میں میرا کچھ کہنا سوئے ادب ہوگا لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر غریب پریم چند سرگ باش کو کشمیر کی ان دیہاتی زندگی کی تصویروں کے دیکھنے کا کسی طرح موقع ممکن ہو تو یقیناً ان کی روح اپنے

جانشین کی اس جسارت اور شوق بے جہت میں بھی شرم سے گڑ کر تڑپ کر رہ جائے گی۔ کشمیر کے قدرتی مناظر کی مصوری کے بارے میں بھی تنقید نگار نے اُس حسن ظن اور عقیدت کی بنا پر جو ان کو مصنّف کے ساتھ ہی اُن کی ایسی تعریف کی ہے جو قصیدہ خوانی یا مدح سرائی سے کم نہیں۔ غالباً عزیز احمد صاحب کو کبھی کشمیر جانے یا اُس کی طرف رُخ کرنے کا موقع نہیں ہوا ورنہ انھیں معلوم ہو جاتا کہ کشمیر ماندرا کی گھاٹی اور مدان اور بیر کے دیہات سے بہت زیادہ وسیع ملک ہے۔ اور سنتال کی ڈاب کے علاوہ جس کا تذکرہ شکست میں بہت لطف سے کیا گیا ہے۔ وادیٔ کشمیر میں ڈل۔ مانس بل اور دولر اور اور بھی اس سے کہیں زیادہ خوب صورت جھیلیں بکھری پڑی ہیں جن کی شہرت سمندر پار تک ہے۔ فیض قدرت نے اپنے حسن و جمال کے خزانے سے خطّۂ کشمیر پر اس طرح اور ایسی دولت لٹائی ہے کہ جس کی دنیا میں دوسری نظیر نہیں۔ وادیٔ کشمیر میں علاوہ ڈل، نشاط اور ہارون کے جو خود سری نگر میں ہیں گاندربل، اچھبل، مانسبل، پہلگام وغیرہ ایسے مقامات ہیں جو بہترین قدرتی مناظر میں سمجھے جاتے ہیں اور جن کے دیکھنے کے ارمان میں لوگ اور دنیا بھر کے سیاح کالے کوسوں سے آتے ہیں۔ کوہسار سے گزر کر ہماچل کی دائمی برف سے لدی ہوئی چوٹیاں ہیں جن کے دامن میں گنگابل اور شیش ناگ کی جھیلیں میلوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اس برفستان میں امرناتھ بھی بڑی مشہور اور متبرک جگہ ہے۔ اور ہرکھ مہادیو یا ہرمک پیک (PEAK) کشمیر میں ہماچل کی سب سے اونچی چوٹی ہے جس کی بلندی تقریباً ۱۹ ہزار فٹ ہے اور جس کے دامن میں گنگابل کی جھیل ہے۔ ہماچل کا یہ سین اپنی نورانی شان و عظمت کے لحاظ سے قدرت کے اُن معدودے چند

مناظر میں سے ہے جنھیں قسام ازل نے خود اپنے ہاتھوں سے شہرت دوام کا تاج پہنایا ہے۔ یہاں نہ پھل ہیں نہ پھول نہ ہرے بھرے کھیت نہ گھنے جنگل۔ نہ قدرت کی رنگ آمیزی نہ سبزے کی شادابی۔ انسان کا گزر تو شاذ و نادر پرندہ بھی یہاں مشکل سے پر مارتا ہے۔ آفتاب اس کرۂ زمہریر میں ٹھٹھرتا ہوا نکلتا ہے اور یہاں سے شرماتا ہوا چلا جاتا ہے۔ بس قدرت اپنی جسامت، قدامت اور عظمت کے ساتھ صرف ایک سپید پیرہن پہنے بقعۂ نور و جمال نظر آتی ہے۔ حکومتیں بنیں، قائم رہیں اور پھر بگڑ گئیں، قوموں کا عروج ہوا اور پھر انھوں نے ادبار دیکھا۔ مختلف تہذیبوں کا دور دورہ رہا اور ختم ہو گیا۔ قدرت کے یہ سب کھیل تماشے ہر کھ مہا دیو کے قدموں کے نیچے ہوتے رہے۔ دنیا کی تاریخ لکھی جاتی رہی اور مٹتی رہی۔ یہ سب کچھ ہوتا رہا اور کس طرح سے کہ گویا ہوا کا ایک جھونکا آیا اور نکل گیا۔ لیکن اس نور و جمال کی شبیہ کی پیشانی پر منٹ بھر کے لئے بھی شکن نہ پڑی اور اس کی سمادھ میں لمحہ بھر کے لیے بھی فرق نہ آیا۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ عذر خواہ ہوں۔ ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ شکست میں جو دیہاتی زندگی کا تذکرہ کیا گیا ہے اُس میں مجھے تو کوئی بات ایسی نظر آتی نہیں کہ جس سے یہ معلوم ہو کہ یہ کشمیر کی دیہاتی زندگی کی تصویر ہے۔ یہ تذکرہ تو پنجاب کے کسی بھی پہاڑی علاقے یا گاؤں کا ہو سکتا ہے۔ اسی طرح سے قدرتی مناظر کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ بھی غالباً شملہ، سولن، کسولی، ڈلہوزی۔ یا مری کے پہاڑی مناظر کی ہے۔ محض شفق کے پھولتے ہوئے سیلاب یا طوفان اور پہاڑوں کے کہرے کی صبح و شام کی بدلتی ہوئی فضا کی رنگ آمیزی میں جس کی مہارت کرشن چندر صاحب کو اچھی ہے

دو چار جگہ اخروٹ اور سیبوں کے پودوں کا حوالہ دینے سے تو کشمیر کے قدرتی مناظر کی مصوری ہوتی نہیں نہ ہر مضمون نگار یا افسانہ نگار کیسے اس کی اہلیت رکھتا ہے فطرتی طور پر اگر آپ ذوق حسن وجمال کے شیدائی ہیں اور مصوّر کا قلم آپ کے ہاتھ میں ہے تو آپ اس کی جرأت کر سکتے ہیں۔ یہ اہلیت شاذونادر لوگوں میں ہوتی ہے۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ "کرشن چندر کا طرزِ تحریر اُردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی ہی لطیف اور انوکھی چیز ہے"۔ مجھے اس سے تو اتفاق ہے کہ آپ کا طرزِ تحریر ایک نئی اور انوکھی چیز ہے گو ایسی انوکھی بھی نہیں کیوں کہ پنجاب کے زیادہ تر لکھنے والوں کا وطیرہ ہی یہ ہے۔ بہ ہر حال اس طرزِ تحریر کو انوکھا کہا جا سکتا ہے۔ رہا یہ کہ یہ بڑی ہی لطیف چیز ہے اس میں مجھے نہ صرف کلام ہے بلکہ قطعی اختلاف ہے۔ ناظرین کی توجہ کے لیے شکست میں سے چند نمونے آپ کی زبان اور اسلوب کے تمثیلاً پیش کیے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں:—

"وہ مسکراہٹ جو دنتی کی اپنی ہی تھی"۔

"وہ آنکھیں بند کر کے بلبل کے نغمے کا صوتی تجزیہ کرنے لگا"۔

"اور اس کے دل کا ایک حصّہ اس کے دل کے دوسرے حصّے کی کمینگی پر مُسکرانے لگا"۔

"وہ اپنے حُسن کے سارے حدود اربع سے واقف ہے"۔

"اور کس حد سے آگے بڑھنا اس کے لیے ایک بے وقوفی ہوگا"۔

"شیلا کا حُسن الجبرا ہے۔ چندرا کا حسن ایتھر کی لہر"۔

"اپنے خیالات کے زیرِ نفسی رجحان پر خود ہی شرمندہ ہوگیا"۔

"اور پھر وہ اپنے بڑے بھائی جتنا امیر بھی نہ تھا"

"پنڈت جی نے اپنی مسکراہٹ کو اپنے چہرے پر پہن لیا"

"یہ شاید عورتوں کی چھٹی حس ہوتی ہے"

"تہدیدی انداز میں کہا"

"اور ساری کائنات ایک طویل - طویل - نہ ختم ہونے والا بوسہ معلوم ہوتی ہے"

"اس جذبے کو اپنی روح سے اکھاڑ کر نہ پھینک سکتا تھا - اس کے ہیولے نے اس کے سارے ذہنی افق کو مستور کر لیا تھا"

"اور اُن میں پیپ چڑھ آتی تھی"

"کانوں میں قہقہوں کی آوازیں اترنے لگیں"

"ہنسی کی ایک سپید سی دیوار بن گئی ہے"

"دشمنی کی روح پگھل گئی تھی"

"وہ اپنی نگاہیں درگا داس یا سردپ کشن کے چہرے پر گڑ دیتی"

"اس کی سیمیں گردن پر اک رگ زور زور سے دھڑکنے لگتی"

مشتے نمونہ از خروارے - انگریزی فقروں کے ایسے بلا ضرورت بھدے ترجمے اور غلط محاورے اگر بڑی ہی لطیف چیز کہے جا سکتے ہیں تو مجھے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہنا ہے کہ میرے اور عزیز احمد صاحب کے حسِ لطافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے - ع -

فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست

یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس طرزِ تحریر میں "کہیں لفاظی نہیں" دو نمونے پیش کرتا ہوں ناظرین خود ہی فیصلہ کر لیں جب ناول کے ہیرو شیام کو یقین ہو گیا

کہ اُس کی شادی دنتی سے نہیں ہو سکتی بلکہ پنڈت سروپ کشن کے لڑکے درگا داس سے ہو رہی ہے تو وہ زندگی سے ایسا بیزار ہو گیا کہ دنیا کی کسی بات اور کسی چیز میں اُسے کوئی لطف باقی نہیں رہا۔ وہ اپنے حواس کھو بیٹھا اس کے حسیات وجذبات پگھل کر مردہ ہو گئے تھے اور وہ ہر وقت بُت بنا بیٹھا رہتا تھا۔ صرف اتنی بات ہی جو کہنی تھی۔ ہمارے مصنف نے نفسیاتی تجزیے کے دورے سے مغلوب ہو کر اس پر صفحے کے صفحے رنگ ڈالے ہیں۔ دو انگریزی فقرے ہیں Everything turned ashes in his mouth (۱) اور He turned into a stone (۲) ان دو فقروں کو لے کر کسی انگریزی ناول کی ٹکنیک Technique کے تتبع میں آپ نے ان کا بھرکس نکال دیا ہے۔ پورے پانچ سات صفحے نقل کرنے کی نہ تو یہاں گنجایش ہی ہے نہ ضرورت۔ دو نمونے ملاحظہ ہوں:۔

"دنتی کا بیاہ قریب آ رہا تھا اور شیام ہر وقت اپنی زبان پر راکھ کا ذائقہ محسوس کرتا تھا اُس کی حسیات جلد جلد تبدیل ہو رہی تھیں۔ جیسے کسی غیر معمولی کیمیائی عمل نے زندگی کی ساری مسرتوں کو جلا کر راکھ کر دیا۔ اس راکھ کا ذائقہ نہ صرف اُس کی زبان پر تھا بلکہ اس کی نظر میں بھی۔ اب اُسے ہر چیز بدلی بدلی نظر آتی وادی میں کھلی ہوئی چاندنی دیکھ کر اُسے ایسا معلوم ہوتا گویا کسی نے وادی کے ننگے جسم پر بھبوت مل دی ہے۔ بلبل کے شیریں نغمے کو بھی کسی نے جلا کر راکھ کر دیا ہے اور خوش الحان پرندوں کی بولیاں اُس کے کانوں پر راکھ کی بارش کا اثر کرتیں ..... اُسے ہر چیز میں راکھ کا مزا آنے لگا۔ کڑوا۔ کسیلا، چرچرا،

کھٹا کھٹا سا ذائقہ ...... چاروں طرف راکھ ہی راکھ تھی اور وہ کسی گندے برتن کی طرح اس میں اٹا ہوا تھا۔"

اور سنیے :-

"جامد اور ساکن اور غیر مضطرب، جیسے وہ خود اس خلا کا حصہ ہی جو کائنات کو اپنے گھیرے میں لیے ہوئے ہی جو نہ سوچتی ہی، نہ سمجھتی ہی، نہ محسوس کرتی ہی، نہ حرکت کرتی ہی جو ہی اور ہو کر بھی نہیں ہی۔ جس کی پہنائیوں میں خیالات کی کوئی سمت نہیں ہوتی اور جو آوارہ پرندوں کی طرح جدھر چاہیں اڑے چلے جاتے ہیں۔ احساسات کی کوئی پہنچ نہیں ہوتی اور وہ تالاب کی لہروں کی طرح جنھیں کسی چھوٹے کنکر نے متحرک کر دیا ہو چاروں طرف گھومتے ہوئے، دائرے بناتے ہوئے افق تک یونہی بے مطلب، بے معنی بڑھے چلے جاتے ہیں۔ افعال کی کوئی تشکیل نہیں ہوتی اور کھانا پینا، سونا، پڑھنا لکھنا زندگی کے سب افعال غیر ارادی، لایعنی، لاینحل معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ خلا کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ کوئی زاویہ نہیں ہوتا۔ وہ نہ موت ہی نہ زلیست، وہ نہ مضطرب ہی نہ ساکن، وہ ہی اور ہو کر بھی نہیں ہی۔

اور دن گزرتے گئے اور وقت ٹھمارہا اور شیام اسی راکھ کی خلا میں پتھر کا بت بنا ہوا زلیست اور موت کے درمیان لٹکتا رہا۔"

میری رائے میں تو یہ لفاظی ہی۔ کہا جائے گا کہ یہ نفسیاتی تجزیہ ہی سہی۔ اور یہ کارآمد بھی ہو سکتا تھا بہ شرطیکہ اس کے بنھانے کا

سلیقہ ہوتا۔ اس کا ذکر آگے چل کر کروں گا۔

ناول یا مختصر افسانہ اگر کسی مقصد سے لکھا جائے یعنی اگر ہماری سوشل یا معاشی زندگی پر اس سے روشنی پڑتی ہو تو وہ کار آمد ہو سکتا ہے۔ اگر ناول میں اچھی منظر کشی ہو تو اس سے اُس کی زیب و زینت بڑھ جاتی ہے۔ دیہاتی زندگی کی ترجمانی اگر کی گئی ہو تو مقتضائے زمانہ ہے لیکن فنی حیثیت سے اچھے ناول کے لیے یہ باتیں لابدی نہیں۔ اگر ان میں سے کوئی بات بھی ناول میں نہ ہو۔ صرف قصّہ اُس کا ایسا دلچسپ ہو کہ کتاب ہاتھ سے اُٹھا کر رکھنے کو جی نہ چاہے۔ پلاٹ میں جدّت اور جان ہو۔ اس کے کیرکٹر یا کردار اچھے اور سچّے جیتے جاگتے اور بولتے چالتے ہوں اور اپنے خصائل و فطرت کے مطابق قصّے کے انجام کو قدرتی طور سے پورا کرتے ہوں، تو ناول کامیاب یا اچھا ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ باتیں نہ ہوں تو محض اچھے اور اعلا خیالات، سوشل یا معاشی زندگی کے نقائص کا بیان اور دیہاتی زندگی کی ترجمانی اور مصنّف کا جوہر انسانیت بھی ناول کو کامیاب اور اچھا نہیں بنا سکتے۔ میں شکست ہی کے فسانے کی روداد سے اس کی مثال دوں گا۔

مختصراً قصّہ یہ ہے کہ شیام جو لاہور۔ یونی ورسٹی کا طالب علم ہے گرمیوں کی تعطیل کے زمانے میں اپنے گھر ماں باپ کے پاس کشمیر جاتا ہے۔ مانڈرا کی تحصیل میں اس کے باپ تحصیل دار ہیں۔ گھر پہنچنے کے بعد اُس کی نظریں ونتی سے دوچار ہوتی ہیں۔ شیام ناول کا ہیرو ہے اور ونتی ہیروئن۔ ونتی چھایا کی لڑکی ہے چھایا ذات کی برہمن ہے لیکن اس کا تعلق ماسٹر امجد حسین نامی ایک مسلمان شخص سے ہو گیا ہے۔ خاوند اُس کو گھر سے نکال دیتا ہے، گانو والے اس کو برادری سے خارج کر دیتے ہیں۔ یہ گانو کی سرحد کے باہر رہنے پر

مجبور ہوتی ہی لیکن عورت بڑی بانکی اور کینڈے کی ہو نہایت ہشیار۔ اس میں خود اعتمادی کافی ہو اور بات کی ہٹ بھی ہی۔ یہ دُکان داری کرتی ہی اور اچھّے اچھّے مہاجنوں کے کان کاٹتی ہی۔ سب ہی حکام کے یہاں اس کا آنا جانا اور پہنچ ہی۔ کہیں موسی کہیں چاچی اور کہیں پھوپھی کہلاتی ہی۔ اپنی لڑکی کو لے کر اپنے بھائی کے ساتھ رہتی ہی گانو والوں نے اسے لاکھ سمجھایا اور اس پر زور دیا کہ یہ امجد حسین سے اپنا تعلق قطع کرلے، پراشچت کرنا منظور کرلے لیکن اس نے ایک نہ سُنی اور اپنی وضع پر قائم رہی۔ دنتی سے اور شیام سے دو چار مرتبہ ملنا ہوتا ہی۔ ایک دُوسرے پر فدا ہو جاتے ہیں لیکن جب شیام کی ماں کو یہ شبہ ہوتا ہی اور شیام دُوسری جگہ سگائی ہونے سے انکار کرتا ہی تو ماں پریشان ہوکر رونے لگتی ہی۔ شیام سعادت مند بیٹے کی طرح اس کی گود میں سر ڈال کر اُس کے آگے سرِتسلیم خم کر لیتا ہی۔ اُدھر گانو کا مکھیا اور متمول برہمن سروپ کشن اپنے لڑکے کی شادی جو نہایت کریہ صورت ہی اور جس کی شادی کہیں نہیں ہوتی اس غرض سے دنتی سے کرنا چاہتا ہی کہ دنتی سے اپنی ہوس پُوری کرے۔ وہ چھایا کے بھائی کو دو ہزار رُپے دے کر اس پر راضی کر لیتا ہی کہ کسی طرح سے دنتی کی شادی اس کے لڑکے سے ہو جائے جب چھایا اس پر راضی نہیں ہوتی تو اُس کا بھائی اُسے مار پیٹ کر زبردستی کوٹھری میں بند کر دیتا ہی اور دنتی کی شادی سروپ کشن کے لڑکے سے ہو جاتی ہی اور اس کے فوراً بعد شیام کی سگائی کسی اور دُوسری لڑکی کے ساتھ۔ دنتی شادی کے بعد اداس رہ کر دو چار روز میں مرجاتی ہی اور شیام جس وقت اُس کی سگائی کی رسم ادا ہو رہی تھی یہ خبر سُن کر پاگل کی طرح گھر چھوڑ کر بھاگتا ہی اور جہاں دنتی مردہ پڑی ہی اپنے

ماں باپ، سروپ کشن اس کے لڑکے اور لوگوں کے سامنے بھی دنتی کی لاش کو گود میں اُٹھا کر لپٹاتا اور پیار کرتا ہے۔ اور دو چار روز میں صحیح وسالم ہوکر کچھ اُداس سا گھر سے رخصت ہوکر لاہور واپس ہوتا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ ناول میں موہن سنگھ اور چندرا کی سچی محبت کا تذکرہ ہے موہن سنگھ ذات کا راجپوت اور بہادر جوان ہے نائب تحصیل دار صاحب کے چپراسیوں میں داخل ہے۔ چندرا گانو کے ایک برہمن کی لڑکی ہے جس نے ایک چمار سے آشنائی کرلی تھی۔ جیسا کہ مصنف کے بیان اور خود ان کے چلن سے معلوم ہوتا ہے موہن سنگھ اور چندرا اس ناول کے جیالے کردار ہیں۔ اگر مصنف انھی دونوں کو ناول کا ہیرو اور ہیروئن بناتے تو ناول کسی قدر بہتر ہو جاتا موہن سنگھ شکار میں زخمی ہو جاتا ہے اور ہسپتال میں داخل کیا جاتا ہے۔ چندرا اُس کی تیمار داری کرتی ہے۔

سروپ کشن اور گانو کے دُوسرے برہمنوں کو جب معلوم ہوتا ہے کہ موہن سنگھ راجپوت ہو کر اس لڑکی سے شادی کرنے پر آمادہ ہے تو وہ اس کا دھرم بھرشٹ ہونے سے اور اُس کو اس حرکت سے باز رکھنے کے لیے طرح طرح کی کوششیں اور سازشیں کرتے ہیں۔ سروپ کشن کا بھائی جو آوارہ گرد ہے راستے میں چندرا سے مذاق کرتا اور اُسے چھیڑتا ہے، چندرا رو رو کر یہ حال موہن سنگھ سے کہتی ہے موہن سنگھ ایک رات ہسپتال کے بستر سے اُٹھ کر بھاگ نکلتا ہے اور سروپ کشن کے بھائی پر حملہ کر کے اُسے نیم مردہ کر دیتا ہے۔ موہن سنگھ گرفتار کر کے پھر ہسپتال لایا جاتا ہے۔ اس دفعہ چندرا کو اس کے پاس نہیں جانے دیا جاتا۔ سروپ کشن کا بھائی تو بالآخر بچ جاتا ہے لیکن موہن سنگھ مر جاتا ہے اور چندرا پاگل ہو کر گانو میں در بدر پھرتی ہے۔

یہ ہی تمام قصّہ شکست کا۔

ناول کا مقصد یہ ہو کہ ہمارے یہاں جو تفریق ذات کی پابندیوں اور امیری اور غریبی کے فرق کی وجہ سے مختلف فرقوں اور طبقوں کے لوگوں میں شادی بیاہ کا ہونا ممکن نہیں اور جس سے فی زمانا اچھے اور شریف لڑکے لڑکیوں کی زندگیاں تباہ ہوتی ہیں۔ باوصف باہمی محبّت اور اختلاط کے شادی کا رشتہ قائم نہیں ہو سکتا تو اس کے تباہ کن نتائج کو ناظرین پر ظاہر کرکے اُن کے دلوں پر اثر ڈالا جائے تاکہ سوسائٹی کے یہ بڑے رسم ورواج سنبھل سکیں اور ایسی پابندیاں ٹوٹ سکیں۔ خیال نہایت اچھا ہو۔ اصلاح نہایت ضروری ہو۔ سوال صرف یہ ہو کہ مصنّف اپنے کمال فن سے یہ اثر ناظرین پر پیدا کرنے اور ڈالنے میں کامیاب ہوا ہو یا نہیں۔ میری رائے میں ونتی کی شادی سروپ کشن کے بیٹے سے کرا دینے کی وجہ سے اور جس طرح سے کہ یہ شادی کرائی گئی ہو ناول کا مقصد بالکل فوت ہو جاتا ہو۔ سروپ کشن ونتی کو اپنے قبضے میں لاکر اپنی ہوس دو ہزار روپے صرف کرکے پوری کر سکتا تھا۔ اس کے لیے درگا داس کی شادی ونتی سے کرانا ضروری نہ تھا۔ اگر اجنٹا کی مردہ تہذیب کی اس صورت پر کلنگ کا ٹیکا لگا کر ناظرین پر اثر ڈالنا منظور تھا تو چھایا کے بھائی کو روپے کا لالچ دے کر یہ غرض پوری ہو سکتی تھی۔ آخر سروپ کشن کی بیوی تو روز روشن میں کھیتوں میں گوجر سے ہم کنار ہونے جایا ہی کرتی تھی سروپ کشن بھی کچھ روپیہ خرچ کرکے ونتی کے ساتھ اپنی حرص دو چار روز پوری کرکے اجنٹا کی مردہ تہذیب کی قلعی اور اچھی طرح کھول سکتے تھے۔ اس طرح ونتی کی زندگی کا تباہ ہونا اور چھایا کا سر نیچا کرنا دونوں باتیں ممکن تھیں اور ان کا اثر ناظرین پر اچھا پڑتا درگا داس سے شادی کرانے میں

کیا مصلحت تھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اور شادی چھایا کی مرضی کے خلاف کرائی جاتی ہے اور اس طرح سے کہ چھایا کو کوٹھری میں بند کر دیا جاتا ہے۔ چھایا کے سے کینڈے کی ہشیار عورت کو جو اچھے اچھوں کے کان کاٹتی تھی جس نے گاؤں بھر کی مخالفت کی پروا نہ کر کے اپنی ہٹ اور وضع قائم رکھی۔ جس کی تمام حکام تک پہنچ اور ان کے گھر والوں سے میل جول تھا جس نے بھائی کے ساتھ رہتے ہوئے بھی عدالت میں اس بات کا دعوا دائر کیا تھا کہ اُس کا بھائی اُس کی لڑکی کا ولی اور سرپرست نہ مانا جائے، اس کو اس آسانی سے کوٹھری میں بند کر دینا کہ جیسا مصنف نے دکھایا ہے قرین قیاس نہیں۔ وہ کوئی مضغۂ گوشت نہ تھی کہ اُٹھا کر کوٹھڑی میں رکھ دیا گیا وہ کوٹھری کے اندر بند ہے۔ بھنچتی ہے، چلاتی ہے، روتی ہے، پیٹتی ہے اور اُسی گھر میں تمام برادری جمع ہے اُس کی لڑکی کی شادی ہو رہی ہے اور تمام برادری کے لوگوں میں سے کوئی بھی اُس کی گریہ وزاری کو نہیں سُنتا۔ اور نہیں پوچھتا کہ جس لڑکی کی شادی ہو رہی ہے اُس کی ماں کہاں ہے؟ یہ کون عورت رو پیٹ رہی ہے؟ یہ سب قرین قیاس نہیں۔ مصنف کی محض زبردستی ہے۔ چھایا اسی بنا پر برادری سے خارج کی گئی تھی اور پھر کبھی برادری میں شامل نہیں کی گئی کہ اُس کا ایک مسلمان سے ناجائز تعلق تھا۔ اُس نے اس تعلق کو نہیں چھوڑا۔ نہ توبہ کی نہ پراشچت۔ ایسی حالت میں برہمنوں کے سردار اور سرپنچ کو ایسی عورت کے گھرانے سے رشتۂ ازدواج قائم کرنے کا خیال اور ہمت ہو ہی کیسے سکتی تھی۔ اور اگر وہ کچھ رُپے کا لالچ دے کر دو چار برادری والوں کا منہ بند بھی کر دیتا تو تمام برادری کی قدیم رچا داری کا زور مٹا نہیں سکتا تھا۔ اگر وہ ایسا کرتا تو سرداری اور سرپنچی کی پگڑی اُس کے سر سے اُتار لی جاتی۔ یہ یاد رہے

کہ چھایا نے اپنا تعلق ماسٹر امجد حسین سے قطع نہیں کیا تھا۔ بہ ماشجت کر کے اُس نے برادری کے آگے گردن نہیں جھکائی تھی۔ جب شادی ہوئی تو وہ زبردستی کوٹھری میں بند کر دی گئی تھی۔ سامنت اور مہاجن کال کی تہذیب مردہ ہو۔ اُس کے رسم و رواج قبیح اور ذلیل ہوں۔ اُس کے قوانین بہ جائے انصاف کے ظلم پر قائم ہوں۔ اس کا اخلاق اور چلن نہایت گندہ، کھوکھلا اور محض ڈھکوسلا ہو۔ یہ سب صحیح ہی مگر امر واقعہ یہ ہی اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ سامنت اور مہاجن کال کی تہذیب اس تمام اٹمبر کو اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے اور اس کی نگہ داشت نہایت تن دہی اور جاں فشانی سے کرتی ہی۔ مہاجن کے رُپے کا جادو خوب چلتا ہی لیکن اگر نہیں چلتا تو یہیں پر نہیں چلتا۔ اجنتا کی مردہ تہذیب ہی پر منحصر نہیں بلکہ یورپ کی جیتی جاگتی تہذیب کا یہی حال ہی آپ چاہے جتنے ناجائز تعلق قائم کریں کھُلے بندوں عیاشی کریں کوئی نہیں پوچھتا لیکن اگر طلاق کی علانیہ نوبت آجائے تو پھر پبلک لائف اور اچھی سوسائٹی میں آپ کے لیے جگہ نہیں۔ برطانیہ کی سوسائٹی اور جمہور نے ہفت اقلیم کے شہنشاہ کو اس بات کی اجازت نہ دی کہ وہ اپنی اُس محبوبہ سے کہ جس کو طلاق دی جاچکی تھی علانیہ شادی کرلے۔ اُسے مجبوراً تخت و تاج سے ہاتھ دھونے پڑے اور چور کی طرح آدھی رات کو اپنا پیارا وطن چھوڑنا پڑا۔ یہ بات دُوسری ہی کہ وہ مرد تھا۔ بات کا دھنی تھا۔ اُس نے اپنی محبوبہ کی لاج رکھی۔ عام طور سے لوگ دو بیگھے زمین پر لڑ مرتے ہیں لیکن اس نے شہنشاہی کے تخت و تاج پر لات مار دی۔ اس سے یہاں بحث نہیں کہنا صرف یہ ہی کہ دنتی کی شادی درگا داس سے نہیں ہوسکتی تھی۔ اور اگر دنتی کی شادی درگا داس سے ہوسکتی تھی۔ اگر برادری والوں نے اُسے منظور

کر لیا تھا جیسا کہ دکھایا گیا ہے کہ ساری برادری موجود تھی اور کسی نے چوں بھی نہیں کیا تو پھر شکایت کس بات کی ہے؟ رونا کس بات کا ہے؟ جب چھایا کی سی عورت کی لڑکی سے برہمنوں کے سرپنچ کے لڑکے کی شادی ہو سکتی ہے اور برادری اُسے منظور کرتی ہے تو یہ ناول کا طومار کیوں باندھا گیا۔ یہ ہنگامہ کیوں برپا ہے۔ درگاداس اور شیام کا معاملہ تو ذاتی معاملہ ہے، کوئی قومی سوال نہیں، ذات کی تفریق کا سوال نہیں، امیری غریبی کا سوال نہیں۔ یا تو مصنّف نے ماندرا کے دیہات کی اصلی تصویر کھینچی ہے یا محض فرضی، جھوٹی اور خیالی۔ ہمارے یہاں کے رسم و رواج اور تہذیب کو دیکھتے ہوئے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تصویر فرضی، جھوٹی یا خیالی ہے صرف مصنّف نے فن کاری سے ناواقفیت کی وجہ سے دنتی اور درگاداس کی شادی اس طرح کرا کر ناول کی غرض کو فوت کر دیا اور آرٹ کا خون کیا۔ تھوڑی سی توجہ کرداروں پر بھی لازمی ہے۔ موہن سنگھ اور چندرا دونوں جیالے اور اچھے کردار ہیں وہ فرضی اور خیالی نہیں بلکہ اصلی کردار معلوم ہوتے ہیں اور حادثات زندگی کی رَو میں جو حشر ان کا ہوا وہ بھی قرینِ قیاس ہے۔ کرشن چندر صاحب دیہاتی زندگی کا چربہ اُتارنے بیٹھے تھے تو ان کو موہن سنگھ اور چندرا کو ہی اپنا ہیرو اور ہیروئن بنانا چاہیئے تھا ناول کچھ بہتر ہو جاتا۔ لیکن اس کی اُن کو توفیق نہ ہوئی۔ چھایا دیوی کی بات چیت سُننے اور اُن کی نقل و حرکت دیکھنے کا گویا زیادہ اتفاق نہیں ہوتا تاہم دوسروں کی سُنی سنائی باتوں سے پتا چلتا ہے کہ اس عورت میں کچھ شخصیت ہے اور اپنی وضع کی نرالی عورت ہے۔ لیکن ناول کے ہیرو اور ہیروئن تو دونوں ہی بہت مایوس کن ہیں۔ شاید ہی کسی افسانہ نگار نے اپنی ہیروئن سے ناظرین کو واقفیت حاصل کرنے کا اتنا کم موقع دیا ہوگا جتنا کہ شکست کے مصنّف نے۔ اوّل تو وہ سامنے ہی بہت کم آتی ہے

اور جب کبھی آتی ہی تو دو چار لفظوں سے زیادہ اس کی زبان سے نہیں نکلتے گو ناول میں مصنّف نے اُس کے بارے میں اکثر نفسیاتی تجزیے کیے ہیں لیکن وہ چار مرتبہ سے زیادہ ہمارے سامنے نہیں آتی۔ شیام سے دو ملاقاتوں میں تو شاید ایک فقرے سے زیادہ اُس نے زبان سے کچھ نہیں نکالا۔ تیسری ملاقات میں جب شیام صاحب اس کے ہونٹوں پر پیار کرتے ہیں تو بس اُس کے نچلے ہونٹ کا ایک کونہ لرزنے لگتا ہی شاید وہ شرمیلی بہت ہی لیکن چوتھی ملاقات میں وہ غالبًا فرطِ محبّت سے بالکل بے قابو ہوکر بوس و کنار کرنے لگتی ہی پڑھنے والے پر یہ ظاہر ہوتا ہی کہ وہ مصنّف کے ہاتھ میں ایک ایسی ڈول یا انگریزی گڑیا ہی کہ جب چاہو اُٹھالو تو ہنسنے لگے گی۔ لٹا دو آنکھیں بند کرلے گی، کوک دے دو تو "او مائی ڈار لنگ" کہنے لگے گی اور اگر کہو تو مر بھی جائے گی۔ غرض یہ کہ معلوم ہوتا ہی کہ اس مخلوق کو نہ جینا آتا ہی نہ مرنا ہی آتا ہی۔ اور شیام صاحب کے تو کیا کہنے چشم بد دُور پڑھے لکھے نوجوان ہیں۔ خیالات نہایت اچھے ہیں بعض اوقات بہت دُور اور پتے کی باتیں کرتے ہیں بحث کا سلیقہ بھی اچھا ہی۔ لیکن ان کو نہ اپنے دل پر قابو ہی نہ دماغ پر۔ قوّتِ عمل تو سرے سے ہی غائب ہی بس جذبات کے غلام ہیں۔ خوش ہوتے ہیں تو "او مائی ڈارلنگ" کا ورد خود بھی کرتے ہیں اور دوسروں سے بھی کراتے ہیں غمگین ہوتے ہیں تو ہوش و حواس کھوکر بُت بن جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے پاگل بھی میری نظر سے تو کسی ایسے ناول میں جس کا شمار ادب یا لٹریچر میں کیا جاتا ہو ایسا نکمّا ہیرو نہیں گزرا۔ مصنّف کے نفسیاتی تجزیے کے شوق نے اس کی اور مٹی پلید کردی ہی۔

جب دنتی کی شادی درگا داس سے ہوگئی اور شیام کی خود دوسری جگہ

سگائی ہونے کا موقع آیا تو شیام ہوش وحواس کھو کر بس ایک بُت بن بیٹھے۔ حشر کیا ہوا اور کیسے ہوا ناول کے آخری صفحوں سے یہ خوبی واضح ہوتا ہے۔ آخری دو صفحے یہاں نقل کیے جاتے ہیں کیوں کہ نہایت دلچسپ ہیں۔

"اور وہ چلتے چلتے لڑکھڑا گئی۔ اور اس کی سہیلیوں نے اُسے تھام لیا۔ اُس کا رنگ فق ہو گیا۔ اور زمین و آسمان گھومنے لگے۔ اور کٹورا ہات سے نکل کر زمین پر جا گرا۔ اور ترناری کے پھول چاروں طرف بکھر گئے" ونتی۔ ونتی" اُس کی سہیلیوں نے کہا۔ لیکن وہ اب چل نہ سکتی تھی۔ اور وہیں گھاس کے بستر پر ایک شہتوت کے تنے کے قریب لیٹ گئی۔ زمین اور آسمان گھوم رہے تھے۔ اور اس سے اپنی پلکیں اٹھائی نہ جاتی تھیں اور اُس کی سانس مدھم ہوتی گئی۔ اور اُس کے احساسات دائروں کی شکل میں گھومتے ہوئے غائب ہونے لگے۔ دو جگنو چمک رہے تھے ..... اور اُس کے ہاتھوں پر پوروں پر، پلکوں پر، رخساروں پر، لبوں پر، گردن کے ہالے پر بوسوں کی بارش ہو رہی تھی۔ لطیف ننھی ننھی خوش گوار بوندوں کی طرح اور ان بوندوں میں دو جگنو چمک رہے تھے ..... اور کوئی کہنے لگا .... جب تک زندہ ہوں تمھارے ساتھ ہوں اور پھر جیسے اُس آواز کے ساتھ ہی کسی نے اُس کے دل میں خنجر چبھو دیا اور اُس کے لبوں سے ایک ہلکی سی چیخ نکلی ایک آہ.. ...اک گہرا سانس جو آہستہ آہستہ مدھم ہوتا گیا اور وہ ایک سپید گلیشیر کے تعرِ فنا میں گم ہو گئی ....."

عزیز احمد صاحب "شکست" کے تبصرے میں فرماتے ہیں کہ ونتی کی موت کا منظر اردو نثر کے زندۂ جاوید شاہکاروں میں شمار ہوگا۔ اور وہ یہ ہے:-

"اور اُس کی سہیلیاں زور زور سے چلّانے لگیں "ونتی" "ونتی" لیکن ونتی وہاں نہ تھی وہ دُور بہت دُور چلی گئی تھی۔ اور ایک لافانی گلیشیر کی گہرائیوں میں سما گئی تھی۔ اور گو انھوں نے بہت شور مچایا اور اُس کے ہاتھ پاؤں ملے۔ اور اُس کے سرد رخساروں سے اپنے گرم گرم لہو سے رواں دواں گال چھوئے لیکن نہ ونتی کی گھنی پلکوں پر کوئی لرزش ہوئی۔ نہ اس کے لبوں کے کونے کانپے نہ اُس کے نتھنوں سے زندگی کا لطیف سانس پیدا ہوا۔ وہ ایک برف کی مورت کی طرح اس شہتوت کے تنے کے نیچے پڑی تھی اور ڈال ڈال پات پات ہرے ہرے طوطے چلّا رہے تھے، ونتی اُٹھ ونتی جاگ۔ آج تیرے محبوب کا شگن ہے۔ دیکھ دُھند پہاڑوں پر پھیل رہی ہے، سورج کا سونا ندی کی آنکھوں میں چمک رہا ہے۔ تیری سہیلیوں کے دلوں میں محبت کے گیت رُکے ہوئے ہیں۔ اُٹھ پیاری ونتی، لاج ونتی چھوئی موئی ایسی نازک، شرمیلی کنواری۔ اُٹھ دیکھ۔ تیرے محبوب کے ماتھے پر سُرخ ٹیکا چمک رہا ہے۔ اور تیری مانگ سہاگ کے سیندور سے رچی ہوئی ہے۔ اُٹھ پیاری ونتی اُٹھ۔ دیکھ دُنیا کتنی خوب صورت ہے شہتوت کے بیڑ پر گلابی، قرمزی شہتوت لمبے لمبے آویزوں کی طرح لٹک رہے ہیں اور پہاڑوں پر دُھند محبوب کے نازک گداز لمس کی طرح پھیلتی جاتی ہے .... اور گو

طوطے دیر تک چلاتے رہے اور اُس کی سہیلیاں دیر تک شور مچاتی رہیں حتیٰ کہ بہت سے لوگ وہاں جمع ہوگئے اور گو کائنات اسی طرح خوب صورت تھی اور نیلے آسمان پر ستمبر کے بادل شہزادے اپنا لباسِ فاخرہ جس میں دھنک کا ریشم اور کرنوں کے سنہری تار گندھے ہوئے تھے پہن کر خراماں خراماں گزر رہے تھے لیکن ونتی کو فرصتِ نظّارہ کہاں تھی اُس نے کسی طرف بھی پلک اٹھا کر نہیں دیکھا اور چُپ چاپ برف کے گلیشیر کی طرف بڑھتی گئی "

اُردو نثر کے اس زندۂ جاوید شاہ کار کی آخری کڑی جس پر ناول کا خاتمہ ہوتا ہے نہ معلوم کیوں عزیز احمد صاحب نے نقل نہیں کی ہے۔ مرقع کی تکمیل کی غرض سے اُس کا اضافہ میں کیے دیتا ہوں :-

" اور اُس کی ماں اور شیام اور سروپ کشن اور درگا داس اور بہت سے لوگوں نے اُسے شہتوت کے تنے کے نیچے سوتے ہوئے پایا اور شیام نے آگے بڑھ کر اس برف کی مورت کو اپنے بازوؤں میں اُٹھا لیا۔ اور ونتی کے بالوں کا گھنا جال زمین پر بکھر گیا۔ اور وہ اُس کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا۔ اُس کی گھنی پلکوں کی صف کی طرف جن کے اندر آنسوؤں کی جھیلیں منجمد ہوگئی تھیں۔ اُس کے ہونٹوں کی طرف اُس کی نازک گردن کے خم کی طرف جہاں اب کوئی رگ نہ تڑپتی تھی۔ بلبل مائل پرواز نہ تھی وہ دیوار کی آخری ٹہنی سے اُڑ کر فضا کی پہنائیوں میں گم ہوگئی تھی اور شیام پاگل ہوگیا۔ اور اُس نے اپنا چہرہ اس سیمیں ہالے میں چھپا لیا اور سسک سسک کر کہنے لگا " او مائی ڈارلنگ ... او مائی ڈارلنگ ... "

میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ ونتی کی موت کا یہ منظر اُردو نثر کے شاہ کاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ البتہ اگر اس سین کی آخری کڑی حذف کر دی جائے جیسا کہ عزیز احمد صاحب نے کیا ہے لیکن جس کے حذف کر دینے سے سین مکمّل نہیں ہوتا تو پھر یہ کہا جا سکتا تھا کہ اُردو کے "نئے ادب" کے ذخیروں میں یہ سین اچھا ہے۔ گو میری نظر سے عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی کے فسانوں میں حُسن کاری کے اس سے بہتر نمونے گزرے ہیں۔ اگر اسی سین پر کسی اچھے ڈرامے کا خاتمہ ہوتا تب بھی اس کو اچھا کہہ سکتے تھے اور یہ مُوثر بھی ثابت ہوتا کیوں کہ اس میں Dramatic touch ہے لیکن اس ناول میں جس موقع پر اور جس طرح یہ سین کھینچا گیا ہے اُس نے اس کی مٹی خراب کر دی۔ ناول کے آخری باب میں مصنّف نے شیام کے زندگی سے بیزار ہو کر ہوش و حواس کھو بیٹھنے اور پتّھر کا سا بُت بن جانے کا جو نفسیاتی تجزیہ تقریباً آٹھ دس صفحوں میں کیا، وہ ناظرین کو اس کے لیے تیار کرتا ہے کہ غالباً اس کا ہیرو پاگل ہو جائے گا اور آخر میں کہا بھی گیا ہے کہ شیام پاگل ہو گیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ باوصف سارے ہنگامے کے شیام پاگل نہیں ہوا کاش وہ چندرا کی طرح پاگل ہو جاتا تب بھی ناول کی تھوڑی بہت شان رہ جاتی۔ مگر شیام پاگل ہوتا بھی کیسے اپنی ورسٹی کھلنے والی تھی، اُسے امتحان کی تیاری کرنی تھی۔ پاگل ہونے کی مہلت ہی کہاں تھی اور پھر سٹیلا کوٹی کا پاوڈر لگائے ہوئے لاہور کے کالج یا ہوسٹل میں "او مائی ڈارلنگ" کا انتظار کر رہی تھی! میری ہی نہیں ناظرین غالباً اتفاق کریں گے کہ ناولوں کے ہر پڑھنے والے کی بالعموم یہ کیفیت ہوتی ہے کہ جب کوئی دلچسپ ناول پڑھ رہے ہوتے ہیں تو بڑی بے تابی سے انتظار کرتے ہیں کہ ہیرو اور ہیروئن کا بالخصوص اور دوسرے دلچسپ کرداروں کا کیا

حشر ہوا۔ اور جب یہ معلوم ہو جاتا ہے تو پھر اگر ناول کے دو چار صفحے باقی بھی رہ جاتے ہیں تو ان میں کوئی دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ "شکست" کے مصنف نے یہ کمال کیا ہے کہ آخری باب سے پہلے والے باب میں ہی ہمیں یہ بتا دیا ہے کہ کالج کی چھٹیاں ختم ہو چکی تھیں اور اب وہ واپس لاہور جا رہا تھا......... باتیں، خوش بوئیں، فلمیں ہر چیز ایک کڑوے تلخ غبار میں لپٹی ہوئی تھی۔ اور وہ نہ سمجھ سکا کہ آج اس وادی کی وسعتوں سے خوب صورتی کیوں گریزاں ہے۔ معًا اس کی نگاہوں میں اس کے کالج کا کیمپس آ گیا جس کی وسعت میں ایک پیپل کا پیڑ تھا۔ اور بینچ پر بیٹھی ہوئی سٹیلا۔ سٹیلا کے شہابی رخساروں پر کوٹی کے پاوڈر کا شبہ ہوتا تھا......... وہ سٹیلا کو دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ ہیلو ہیلو! اس نے اپنی انگلی سے اس کے رخساروں کو چھو لیا۔ یہ محبت کتنی سطحی، فروعی مصنوعی تھی :- "تم نے میرے خط کا دیر سے جواب دیا" "بڑے ظالم ہو" "وہ یوں ہوا" "او مائی ڈارلنگ"، "آج میٹر دیں ڈانس ہے نہ"، "او کے"...... اس کی نگاہوں میں ایک دھند سی پھیلنے لگی اور اس دھند کی سیاہی اور سفیدی میں پچھلے دو ہفتوں کے واقعات اجاگر ہونے لگے...." اور ہیرو کی کیفیت اور انجام بتا دینے کے بعد دو ہفتوں کے واقعات کے ہنگامے کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ معلوم ہو جانے کے بعد کہ شیام صحیح و سالم گو کسی قدر سست اور غمگین لیکن اسٹیلا کے دھیان میں مگن لاہور واپس جا رہا ہے کس کو اس جذباتی اور نفسیاتی طوفان میں جو شیام پر ٹوٹا اور جس طرح وہ پاگل ہوا کسی قسم کی دلچسپی رہ جاتی ہے؟ تمام آخری باب اور آخری سین بے ضرورت بے موقع، بناوٹی اور کھوکھلا بلکہ مہمل ہو جاتا ہے۔ یہ تمام واقعات یعنی چھایا کا اپنے بھائی کے خلاف عدالت میں دعوا دائر کرنا۔ دعوے کا خارج ہونا، چھایا کا کوٹھری میں بند کیا جانا، دنتی کی

شادی درگاس سے ہوئی، شیام پر نفسیاتی وجذباتی طوفان کا ٹوٹنا، اس کی سگائی کی رسم ادا ہوئی، ونتی کا مرنا اور شیام کا پاگل ہونا اور پھر صحیح وسالم ہو کر لاہور واپس ہونا، دو ہفتے کے اندر گزرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شیام دو یا تین روز سے زیادہ پاگل نہیں رہا۔ میں مانتا ہوں کہ لازمی نہیں کہ ہر محبت کا مارا چندرا کی طرح پاگل ہو جائے اور پاگل ہی رہے۔ سچی محبت اور درد و غم کے کاری سے کاری زخموں کو بھی زمانہ مندمل کر دیتا ہے لیکن اس کے لیے وقت درکار ہوتا ہے برس بیتنے لگتے ہیں۔ ایسے آفت زدے اور پاگل دو روز میں صحیح وسالم ہو کر اپنے کام پر واپس نہیں چلے جاتے۔ یہ نہ حقیقت نگاری ہے نہ رومانیت۔ صرف مہمل قسم کے خیالی پلاؤ۔ مزید برآں یہ غضب اور ڈھایا ہے کہ ایسے الم ناک اور دردناک موقع پر کہ جب ایک آفت زدہ کو پاگل ہونے کی نوبت آ رہی تھی اس اندوہناک کیفیت میں ہمارے مصنف نے غریب شیام سے "او مائی ڈارلنگ" "او مائی ڈارلنگ" کی سسکیاں بھروائی ہیں جن سے یہ سین نہ صرف بناوٹی اور مہمل بلکہ مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ روایت نہیں واقعہ ہے کوئی پچاس برس ہوئے مجھے اپنے لڑکپن میں بیت پوری میں چند ہفتے گزارنے کا اتفاق ہوا۔ اس زمانے میں وہاں کراچی کے ایک مسلمان ہندستانی سولین کلکٹر تھے۔ ان کی بیوی ولایتی میم تھیں اور خود بھی بڑے صاحب تھے۔ ان کے بیرے سے معلوم ہوا کہ عید کے زمانے کے قریب اس نے صاحب سے گھر جانے کے لیے دو روز کی چھٹی مانگی تو صاحب نے پوچھا "عید کس موافک ہوتا ہے"۔ بیرا حاضر جواب تھا اس نے کہا کہ "جیسے حضور کے یہاں بڑا دن"۔ چھٹی مل گئی۔ ہندستانی سولین حکام میں بھی اب ایسے بڑے صاحب نہیں ہوتے بڑے بڑے شہروں میں متمول تعلیم یافتہ ہندستانی گھرانے ایسے ہیں کہ جن کے بچوں کی پرورش کے لیے

یوربین گورنس رکھی جاتی ہیں۔ بچوں سے ماں باپ اپنے تئیں ممی اور ڈیڈی کہلاتے ہیں۔ بیوی یا اپنی محبوبہ کو ہنسی مذاق کے موقعوں پر کبھی ڈارلنگ بھی کہ دیتے ہیں۔ یوپی میں ایسے گھرانے کم ہیں۔ پنجابیوں کے رہن سہن میں چونکہ مغربی تہذیب کی نقالی بہت ہی ممکن ہو کہ وہاں ایسے گھرانے کچھ زیادہ ہوں یونی ورسٹی کے اُن معدودے چند نوجوانوں کی زبانوں پر بھی کہ جن کا ہنسی مذاق عیسائی یا اینگلو انڈین لڑکیوں سے بہت بڑھا ہوا ہوتا ہو "ڈارلنگ" کا لفظ چڑھ جاتا ہو مگر شیام سے تو جو پُرانے گھرانے کا لڑکا تھا۔ جیسے اُس کے خیالات تھے اور جس دیہاتی لڑکی سے اُسے محبّت ہو گئی تھی ایسے تعلق اور ایسے موقعوں پر "ڈارلنگ" کہلوانا محض مصنّف کی زبردستی ہو۔ ہنسی مذاق یا رسمی گفتگو میں ہم کیسے ہی صاحب بنیں لیکن درد محبّت کے اندوہ ناک لمحوں میں تو کوئی ہندستانی بھی ایسا نہ ہوگا جو "مائی ڈارلنگ" کی ہسکیاں بھرے۔ فطرتاً اپنی مادری زبان ہی کے فقرے اور جملے زبان پر آئیں گے "او مائی ڈارلنگ او مائی ڈارلنگ" تو بناوٹ کی حد سے بھی تجاوز کر کے مضحکہ خیز ہو جاتا ہو۔

شیام کے پاگل ہونے کی طرح دنتی کی موت بھی عجیب و غریب ہو۔ ایک جوان اور تن درست لڑکی گو غم زدہ سہی راستہ چلتے چلتے شہتوت کے درخت کے نیچے لیٹ جاتی ہو اور دم توڑ دیتی ہو۔ شاید اُس کا دل بیٹھ جاتا ہو، غالبًا اُس کی موت دل حرکت کے بند ہو جانے سے ہوتی ہو۔ ایسی موت بد نصیبوں کو نہیں بلکہ خوش نصیبوں کو میسّر آتی ہو۔ مارنے کا یہ طریقہ خوب صورت تو ضرور ہو لیکن اثر پیدا کرنے والا نہیں۔ نہ ایسی موت قرین قیاس ہی ہو نوجوان اور تن درست لڑکے لڑکیاں شاذو نادر کو چھوڑ کر بالعموم دِل کی حرکت بند ہونے

سے نہیں مرتے۔ محبت کی ماری ہوئی، مردوں کی جفا کاری کی شکار یا سوسائٹی کے قبیح رسم ورواج کی مظلوم عورتیں ہماری روزمرہ کی زندگی میں اس طرح دم نہیں توڑتیں۔ اُن کا حشر بالعموم دوسری طرح ہوتا ہے۔ ان میں سے جو جوشیلی، ہٹی اور ناعاقبت اندیش ہوتی ہیں وہ گھر چھوڑ کر نکل جاتی ہیں اور ہماری سوسائٹی ان کو ہر طرح سے ذلیل وخوار اور تباہ کر کے موت کے گھاٹ اُتارتی ہے۔ جو کم زور اور کم ہمت ہوتی ہیں وہ یا تو پاگل ہوجاتی ہیں یا ہوش وحواس کھو کر زہر کھا کر، مٹی کا تیل چھڑک کر اور کپڑوں میں آگ لگا کر یا دریا میں ڈوب کر خودکشی کر لیتی ہیں۔ جنھوں نے دل ودماغ پایا ہے۔ جن میں خودداری۔ شرافت اور ننگ وناموس کا پاس ہوتا ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے مقابلہ کرنے کی تاب وہمت ہوتی ہے وہ نہایت ضبط واستقلال، شان اور خودداری سے اس پیکارِ زندگی کا مدت مدید تک مقابلہ کرتی رہتی ہیں اُس وقت تک جب تک کہ وہ بالکل ٹوٹ ہی نہ جائیں۔ ان کی موت اکثر تپ دق یا اور کسی ایسے ہی مرض سے ہوتی ہے۔ فسانہ نگار اگر اس کی اہلیت رکھتا ہے کہ وہ اس طرح گھٹ گھٹ کر دم توڑنے والی، سوسائٹی کی مظلوم عورت کے فسانۂ دردوغم کی تصویر کھینچ سکے تو وہ اپنے ناظرین کے دل کو بسیج سکتا ہے اور اُن کے سوتے ہوئے ضمیر کو جگا سکتا ہے۔ ورنہ محض خوب صورت فقروں اور نئے نئے الفاظ سے عبارت آرائی کسی پر کوئی اثر نہیں پیدا کر سکتی۔

یہ کیفیت ہے اُس تیسن کی جس کو "اُردو نثر" کا زندۂ جاوید شاہ کار بتایا گیا ہے اور یہ حقیقت ہے اُس افسانے کی جو "غالباً اُردو کا بہترین ناول ہے"۔ "نیا ادب" پچھلے دس سال کی پیداوار ہے بہ قول شخصے کہ "کی آمدی دکی پیر شدی" اگر اس نے اب تک کوئی پائے کا ادیب پیدا نہیں کیا۔

یا اس میں کوئی زندۂ جاوید شاہ کار نظر نہیں آتا تو نہ یہ کوئی شکایت کی بات ہی نہ ملامت اور نہ نکتہ چینی کی۔ پائے کے ادیب آئے دن پیدا نہیں ہوتے۔ ادب کے زندۂ جاوید شاہ کار ہتھیلی پر سرسوں جما کر نہیں گڑھے جا سکتے۔ غالباً وہ زمانہ آئے گا کہ "نئے ادب" میں پُرانے ادب کی طرح پائے کے ادیب پیدا ہوں گے اور زندۂ جاوید شاہ کار لکھے جائیں گے۔ شکایت ہی تو اس بات کی کہ آپ ایسا ماحول پیدا کر رہے ہیں اور آپ نے وہ فضا رچ رکھی ہی کہ جس میں کسی زندۂ جاوید شاہ کار کا لکھا جانا یا کسی پائے کے ادیب کا پیدا ہونا اگر غیر ممکن نہیں تو دشوار تو ضرور ہی۔ "نئے ادب" کے تنقید نگاروں کی نگاہ میں ہر طفلِ مکتب جسے اسکول یا کالج چھوڑے ہوئے دو تین برس ہوئے ہیں اور جس نے دو چار مختصر افسانے لکھ لیے ہیں ادیب ہی، ہونہار ادیب ہی .... اور پائے کا ادیب ہی۔ اور جہاں تک کہ شاہ کاروں اور شہ پاروں کا تعلق ہی وہ تو نئے ادب کے ذخیرے میں اس طرح بکھرے پڑے ہیں جس طرح خزاں رسیدہ باغ میں خس و خاشاک۔ تنقید نہیں کی جاتی مدح سرائی کی جاتی ہی۔ ہر کس و ناکس کو ساتویں آسمان پر چڑھایا جاتا ہی اچھا یا بُرا کہنا نہیں جانتے جو کچھ بھی ہی بہترین ہی۔ تو ایسی فضا میں ادیب کے پیدا ہونے اور شاہ کاروں کے لکھے جانے کا موقع ہی کہاں سے باقی رہتا ہی۔ جہاں تک کرشن چندر صاحب ایم۔ اے کا تعلق ہی۔ میں ان کی تصنیفات کا مطالعہ کرنے کے بعد جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ ہی کہ غالباً اُن کا انگریزی لٹریچر کا مطالعہ اچھا ہی اور ان میں تنقید نگاری کی صلاحیت بھی موجود ہی اگر وہ مختصر فسانہ یا ناول لکھنے میں اپنا وقت عزیز ضائع نہ کریں تو کسی زمانے میں اچھے تنقید نگار ہو سکتے ہیں اور اگر

فسانہ نگاری کا شوق ایسا ہی دامن گیر ہو کہ نہیں چھوٹ سکتا تو مؤدبانہ عرض کروں گا کہ وہ لاہور کی اُس فیشن ایبل سوسائٹی کا مرقع کھینچا کریں کہ جس میں وہ رس بس گئے ہیں اور جس سے وہ واقف ہیں۔ فقط کشمیر کی دیہاتی زندگی کا پیچھا چھوڑ دیں۔

---

(۵)

عزیز احمد

عزیز احمد صاحب مصنف "ترقی پسند ادب" نے ناول بھی لکھے ہیں۔ وہ چار ناولوں کے مصنف ہیں یعنی (۱) "مرمر اور خون" (۲) "ہوس" (۳) گریز اور (۴) "آگ"۔ پہلے دو ناول زمانۂ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں کہ جب بقول علی عباس حسینی صاحب کے "اعصاب پر جنسی ہیجان غالب تھا اور جب ذہن پر تصورات مئے و معشوق مستولی تھے"۔ "مرمر اور خون" اور "ہوس" کو علی عباس حسینی صاحب نے بس اتنا ہی کہہ کر چھوڑ دیا ہے۔ میں بھی اسی پر اکتفا کرتا ہوں البتہ ایک بات اور کہنے کی تھی جو علی عباس حسینی صاحب نے نہیں کہی اور جو بہ حیثیت ایک واجب التعظیم استاد کے اُن کو کہنے کا حق تھا اور اُن کا فرض بھی اور جو اُن کی زبان سے زیادہ بھی معلوم ہوتی اُس کا اضافہ میں کئے دیتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ طالب علمی کا زمانہ کچھ پڑھنے لکھنے۔ سیکھنے اور زندگی کی اہم ذمہ داریوں کے لئے تیار ہونے کا ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق کا نہیں کیوں کہ جب جنسی ہیجان غالب ہوتا ہے اور ذہن پر تصورات مئے و معشوق مستولی ہوتے ہیں تو اس وقت جو ادب تخلیق کیا جاتا ہے وہ اعلا پایہ کا نہیں ہو سکتا۔

گریز پر تبصرہ "گریز" نئے ادب" کے حلقوں میں اونچے درجہ کا ناول اور نوجوان ادیبوں اور پڑھنے والوں میں مقبول معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر کنھیّا لال کپور ایم۔ اے اس کے متعلق فرماتے ہیں "ٹکنیک۔ پلاٹ اور کردار سازی کے اعتبار سے بہت کم جدید اردو ناول "گریز" سے ٹکر لے سکتے

ہیں "گریز" دو بڑا عظموں کی پامال اور فرسودہ تہذیب کی داستان ہے۔ ایسی تہذیب جس کی بنیادیں تصنع۔ بناوٹ اور ریاکاری پر رکھی گئی ہیں۔ "گریز" کا ہیرو مستقبل کا انسان ہے جس کی آنکھیں نہ مشرق کو دیکھتی ہیں نہ مغرب کو بلکہ اُس نئے اُفق پر مرکوز ہیں جہاں صبح کاذب کے دھندلکے کے سوا کچھ نظر نہیں آتا "گریز" کا تار و پود نہایت چابک دستی سے تیار کیا گیا ہے۔ واقعات کا ربط و تسلسل اس امر پر دال ہے کہ عزیز احمد کو ناول کی ٹکنیک پر قابل رشک عبور حاصل ہے" نئے ادب والوں کے علاوہ اور بھی بعض تنقید نگاروں نے اس کا تذکرہ کیا ہے۔ میں بھی اس کا تبصرہ مناسب سمجھتا ہوں۔

"گریز" ۳۴۶ صفحوں پر مشتمل ہے۔ اس کے چار حصے ہیں اول اور آخر دو حصّوں میں ہندستانی ماحول اور حیدر آباد دکن کے مسلمان خاندانوں کا تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ ۸۰ صفحوں سے زائد نہیں بقیہ دو حصّوں میں یورپ کی سیر و سیاحت اور وہاں کے ایک خاص طبقے کی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ناول کے ہیرو نے روس۔ اسپین اور اٹلی کو چھوڑ کر بقیہ مغربی یورپ کی سیر و سیاحت کی ہے۔ ناول میں اس پر ویسی ہی نظرے خوش گذرے Running Commentary ہے کہ جیسی ریڈیو میں اکثر مناظر و مظاہروں پر ہوا کرتی ہے۔ مختلف مقامات کی سینری۔ مشہور جگہوں اور عمارتوں کا تذکرہ خوبی سے کیا ہے۔ مصنف کو اس سرسری نظر ڈالنے کا اچھا سلیقہ ہے۔ ہٹلر۔ مسولینی لینن۔ اسٹالن۔ قشتے برگسان۔ گبن۔ برنرڈ شا وغیرہ کے حوالے نظر سے اکثر گزرے ہیں۔ اشتراکیت۔ اشتمالیت۔ فاشزم۔ نانسیت کا بھی اُچٹتا اُچٹتا ذکر کبھی کبھی آجاتا ہے جس سے مصنف کی واقفیت اور علمیت کا تو ضرور پتہ چلتا ہے لیکن اردو داں پبلک کی واقفیت میں اس سب سے کس قدر اضافہ

ہوتا ہی یہ ذرا مشکوک ہی۔ یورپ کے اس وسیع کینوس پر یہ پس منظر دے کر مصنف نے۔ پیرس۔ وائنا اور لندن کے قہوہ خانوں وشراب خانوں ریسٹورن ڈانسنگ ہال اور نائٹ کلب کی زندگی۔ وہاں کی عیاشی اور رنگ رلیوں کی ہو بہو تصویر کھینچی ہی اور خوب کھینچی ہی۔ معلوم ہوتا ہی کہ باتیں سُنی سنائی نہیں بلکہ آنکھوں دیکھی ہیں۔ مصنف کو حقیقت نگاری کا سلیقہ اچھا ہی۔ ناول کے ہیرو مسٹر نعیم کے کردار کی نقشہ کشی بھی خوب ہی۔ کردار فرضی یا مصنوعی نہیں بلکہ جیتا جاگتا ہی یہ بات دوسری ہی کہ وہ آدمی ہی نکما ہی مگر جہاں تک تصویر کا تعلق ہی وہ سچی ہی اور یہی فن کاری ہی اس پر نفسیاتی تجزیہ کی نئی ٹکنیک کا اضافہ بھی مصنف نے کیا ہی۔ بعض طبقوں کو یہ ٹکنیک مرغوب نہ ہو یہ دوسری بات ہی بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عزیز احمد صاحب کو حقیقت نگاری کی مشق اچھی اور نئی ٹکنیک کی بھی مہارت ہی اس لئے گریز، کا شمار ادبی ناولوں میں ہوگا۔ رہا یہ امر کہ یہ ادب خود کس پایہ اور مرتبہ کا ہی اس کا تذکرہ آگے چل کر کیا جائے گا۔ ناول کا خاکہ اور اُس کے محاسن اور عیوب کا اندازہ بہت کچھ ذیل کے اس اقتباس سے ہو جائے گا جو علی عباس حُسینی صاحب کے تازہ ترین تصنیف " ناول کی تاریخ اور تنقید" سے کیا جاتا ہی۔ فرماتے ہیں۔

"عزیز احمد کے ناول "مرمر اور خون" "ہوس" اور گریز" اُن کے فن کا ارتقا کے لیے سنگ میل کا کام دیتے ہیں۔ "مرمر اور خون" اور "ہوس" زمانۂ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں جب اعصاب پر جنسی ہیجان غالب تھا اور جب ذہن پر تصورات مے و عشق مستولی تھے۔ لیکن گریز" ان کے ماسوا کچھ اور بھی ہی۔ وہ جدید بھی ہی اور لذیذ بھی۔ اُس نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں

۱۹۳۷ء کے بعد سے یورپ کو اور اُس کے سیاسی و اقتصادی و جنسی اقدار کو ایک ہندستانی کے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ اُس کے ہیرو نعیم الحسن کا کردار بڑی حد تک خود مصنف کا کردار ہے۔ نعیم الحسن ایک متوسط طبقے کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور اتفاقاً آئی۔سی۔ایس کے لیے منتخب ہو جاتا ہے۔ اُسے بلقیس تک رسائی خواب و خیال محسوس ہوتی ہے لیکن مستقبل کا آئی سی۔ایس بلقیس سے لگاؤ کے باوجود حسین تر شہزادیوں اور بلند تر محلوں کا خواب دیکھنے لگتا ہے۔ وہ انگلستان جاکر دوشیزۂ ایلیس کا منگیتر بن جاتا ہے لیکن ایلیس کا باپ اس کالے رشتے کو منقطع کراکر نعیم کو اپنے رنگ اپنی نسل اور اپنی سیاسی غلامی کا احساس کرا دیتا ہے۔ اس شدت احساس کا مداوا شراب۔ سفر و جنسیات کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اس سلسلے میں چیک ہروشا اور انگریز کراکسلے سے تعلقات بڑھتے ہیں اور ہندوستانیت ذلیل سمجھنے کا انتقام کراکسلے کی بہن سے ایک خاص انداز سے لیا جاتا ہے۔ نعیم دوسرے ہندستانیوں سے بھی ملتا ہے، مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کرتا ہے۔ نازی جرمنی کو دیکھتا ہے اور بڑی حد تک اشتعالی ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر تک پہونچنے میں "سُرخ گلاب" معاون ہوتی ہے لیکن جب وہ نعیم سے ذہنی حیثیت سے قریب تر ہونے کے باوجود کراکسلے کی بیوی بن جاتی ہے تو بے چارہ ہندستانی آئی۔سی۔ایس اُس گھر کی طرف فرار کرتا ہے جہاں بلقیس بھی کسی اور کی ہو چکی ہوتی ہے۔ اس "گریز" نے اسے ایک کامیاب آئی۔سی۔ایس بنا دیا۔ ظاہر میں حکومت کی ایک شان دار مشین، باطن میں ایک اُلجھا ہوا انسان ہر ایک سے غیر مطمئن۔ ہر ایک کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے والا۔ ہر نظریہ میں مین میخ نکالنے والا۔ کہانی بڑی حد تک صرف ہیرو کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ دوسرے کردار دبے دبے

سے غیر اہم ہیں۔ صرف اسی کی تصویر کو تضاد یا تقابل کے ذریعہ اُجاگر کرنے کے لئے لائے گئے ہیں لیکن ان سب جھوٹے کرداروں کی زندگی کا ایک واضح مقصد ہے۔ نعیم ان کے درمیان پڑ کر یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ خود اُس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ ایک کامیاب آئی۔سی۔ایس ایک سنہری خول ہے اُس کی زندگی بے مقصد و بے معنی۔

عزیز احمد کے اس ناول کی کامیابی نعیم کے کردار کی سچی نقشہ کشی ہے لیکن اس کی عظمت اس کے فن کارانہ اسلوب و انداز میں ہے۔ تحت الشعور کے طوفان میں سیاسی و جنسی کشتیاں سجاد ظہیر اور کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں۔ مگر عزیز احمد ان سے زیادہ ہشیار ناخدائی کرتے ہیں۔ پھر ان کے سفر یورپ نے انھیں مشاہدات کا ایک ایسا خزانہ دیدیا ہے جس سے بخوبی کام لے کر انھوں نے پورے ناول کو مرصع بنا دیا ہے۔ ان کے طرز پر انگریزیت غالب ہے اُن کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے۔ جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں لیکن انھوں نے اس ایک ناول میں انشا کے ایسے بیسوں جواہر پارے بھی پیش کئے ہیں جو ساری ساری عمر کی پرستاری قلم کے بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں۔"

علی عباس حسینی صاحب نے فرمایا ہے کہ "گریز" میں تصورات مئے و معشوق کے علاوہ کچھ اور بھی ہے وہ جدید بھی ہے اور لذیذ بھی "گریز" میں تصورات مئے و معشوق کے ماسوا اور جو کچھ بھی ہے اُس کا بیان میں مختصراً اوپر کر چکا ہوں۔ وہ جدید بھی ہے اس سے انکار ہو ہی کس طرح سکتا ہے۔ "نئے ادب" کی پیداوار ہے اور ۱۹۳۷ء کا تذکرہ ہے۔ البتہ یہ کہ وہ لذیذ بھی ہے۔ یہ تشریح طلب ہے۔ ایک لذت وہ ہوتی ہے کہ جو اچھے اور اچھے دماغ و دل والے شایستہ انسان حسن و

و محبت کی پاکیزگی اور جذبات کی لطافت میں ڈھونڈتے اور پاتے ہیں دوسری لذت وہ ہوتی ہے جسے نوجوان منچلی اور عیاش طبیعتیں جذبۂ شہوانیت و حیوانیت سے مغلوب ہوکر مے و معشوق کی صحبتوں میں ڈھونڈتی اور حاصل کرتی ہیں۔ اس میں وہی لذت ہے جو ہمیں رنڈیوں کے کوٹھوں کسبیوں کے چکلوں، شراب خانوں اور تاڑی خانوں میں یا نام نہاد شریف اور سپید پوش گنڈوں کے ٹھیکوں اور اڈوں میں یہاں اور لندن اور پیرس کے قہوہ خانوں ڈانسنگ ہال اور نائٹ کلبز میں ملتی ہے۔ وہی لذت جو ہم نے کسی زمانے میں رینلڈز اور وکٹوریا کراس کے ناولوں میں۔ کیسنیوا کے مائرز Memoirs of Casanova میں اٹھائی ہے اور جو لطف اب ہمیں Chatterly's Lovers اور Will of Comelmers میں حاصل ہوتا ہے۔ علی عباس حسینی صاحب نے بھی اس چھوٹے سے فقرے میں کہ "جنسیات" کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ میں نے ذرا اس کی تشریح کر دی ہے۔ ناول کے دوسرے اور تیسرے ابواب کے تقریباً دو سو صفحوں میں تصورات مے و عشق کی لذتوں کا ایسا چٹخارے لے کر اور اس بھکڑپن اور عریانی سے بیان کیا گیا ہے کہ ہر مہذب اور شائستہ انسان کی نظریں شرم سے نیچی اور خجالت سے گردن جھک جائے گی۔ علی عباس حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ "اس (ناول) نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں پورے یورپ کو اور اس کی سیاسی اور اقتصادی اور جنسی اقدار کو ایک ہندستانی کے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے" یہ تو صحیح ہے کہ ماحول یورپ کا ہے۔ ناول کے وسیع کینوس پر پس منظر بھی تمام یورپ کا چھایا ہوا ہے لیکن اس پس منظر میں جس قسم کی اور جس زندگی کی نقاشی کی گئی ہے وہ تمام یورپ کی کل زندگی نہیں بلکہ پیرس۔ لندن اور وائنا

کے ریسٹوران ۔ ڈانسنگ ہال اور نائٹ کلب کی رنگ رلیوں اور عیاشی کی زندگی کی تصویر ہے۔ پرانے زمانے میں یورپ کی سیاسی اقتصادی اور معاشرتی زندگی کی تصویر باکمال ناول نگاروں نے کھینچی ہے۔ ڈکنس اور تھیکرے کے نام لینے کی ضرورت نہیں۔ فرنچ ریولیوشن کی تصویر دیکھنا ہو تو ڈیوما کے چھ ناولوں کا سلسلہ پڑھیئے جو اُس نے فرنچ ریولیوشن پر لکھے ہیں اور جن کے بغیر بڑھے میری رائے میں فرنچ ریولیوشن کا کوئی تذکرہ و مطالعہ پورا نہیں ہو سکتا۔ جرمنی کی پُرانے زمانے کی تصویر Jew Suss جیوسُس نامے ناول میں ملتی ہے جو کسی جرمنی کا لکھا ہوا ہے۔ یہ کام آسان نہیں ۔ اس کے لیے بڑی واقفیت کی ضرورت ہے۔ اعلا درجہ کی فن کاری کی ضرورت ہے اور سب میں بڑی بات یہ ہے کہ فن کار اُس سوسائٹی کے رگ و ریشہ سے واقف ہو جس کی کہ وہ تصویر کھینچتا ہے۔ اشتراکیت ۔ اشتمالیت اور فاشزم کی تحریکوں کا مطالعہ بغیر روس۔ ہسپانیہ اور اطالیہ جائے محض لندن اور پیرس کے قہوہ خانوں میں بیٹھ کر نہیں ہو سکتا۔ انقلابی روس کے اقتصادی اور جنسی اقدار سے ہمیں اتفاق ہو یا اختلاف امر واقعہ یہ ہے کہ انقلاب کے بعد سے روس میں عورتیں اب ننگا ناچنا تو درکنار جسم کی آرائش کو معیوب سمجھتی ہیں ریشمی لباس یا زیور اُن کے تن پر دکھائی نہیں دیتا۔ موٹے موٹے ٹویڈ کے لباس پہنے جاتے ہیں اور بدن کا کوئی حصہ سوائے چہرہ کے عریاں نہیں کیا جاتا. اس ناول کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ یورپ کی دنیا میں کچھ ایسے لوگ بھی بستے ہیں جو گھربار والے ہیں ۔ جن کے بیوی بچے ہیں ۔ جو تحصیل علم و فن کرتے ہوں اور کسب معاش کر کے زندگی کی ذمہ داریوں کا بوجھ اُٹھاتے ہوں ۔ غریب مزدور اور کسان کا تو سرے سے ناول بھر میں نام ہی نہیں آتا اُن کی غربت اور افلاس ان کی مجبوریوں

اور مشکلات کا تو خیر ذکر ہی کیا۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ یورپ کی تمام دنیا دن بھر آوارہ گردی کرتی اور شام اور راتوں کو شغل شراب و کباب تماش بینی اور عیاشی میں گزارتی ہے۔ میں یہ تو نہیں جانتا کہ اس ناول میں موجودہ یورپ کی سیاسی۔ معاشی اور جنسی اقدار کو پرکھا گیا ہے یا اُن کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ البتہ اس کے اقرار کرنے میں تکلف نہیں کہ یورپ کی زندگی کی تصویر کا تاریک رخ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ نعیم صاحب کے تین ہی یوربین دوست ایسے تھے کہ جو یوربین تہذیب کے ترجمان کہے جا سکتے ہیں۔ یعنی ہیروشا۔ کرا کسلے اور گل سرخ یعنی میری پابادل۔ اور گو نعیم صاحب سے اور اُن سے خاصہ اچھا میل جول تھا۔ کبھی کبھار وہ ان کے ساتھ کسی ریسٹوران میں چائے پینے بھی چلے جاتے تھے۔ لیکن وہ اُن کی تماش بینی اور عیاشی میں شریک نہ تھے۔ ان کی تماش بینی اور عیاشی کی صحبتوں میں جو لوگ شامل تھے وہ تھے غازی الدین۔ اعجاز۔ شجاعت۔ رحم۔ ہمت نواز ونت۔ ڈاکٹر راجندر ناتھ۔ قاضی ہاشم۔ فریاد اکبرآبادی۔ دو مسلمان لڑکیاں کوکب زماں اور خورشید زماں۔ البانیہ کی خاتون حلیمہ خانم اور یورپ کے بعض ملکوں کی آوارہ گرد عیاش طبع عورتیں۔ ہوٹلوں کی نوجوان خادمائیں اور رنڈیاں۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اس ناول میں جس زندگی کی عکاسی کی گئی ہے وہ دراصل زندگی اور صحبتیں نہیں جن میں اکثر ہمارے ہندستانی منچلے نوجوان یہاں سے انٹرنس پاس کر کے یا ایف اے اور بی اے میں فیل ہو کر بیرسٹری کا امتحان دینے کے بہانے ولایت جاتے ہیں اور اپنے عزیز و احباب اور سوسائٹی کی نظروں سے دور لندن اور پیرس کے ڈانسنگ ہال اور نائٹ کلبز میں یورپ کی آوارہ گرد عورتوں کے ساتھ کھیل کھیلتے ہیں اور چوں کہ اُن کو وہاں کے شریف گھرانوں اور اچھی سوسائٹی کا کوئی تجربہ نہیں ہوتا یہاں آکر

یہ خیال پھیلاتے ہیں کہ مغربی تہذیب میں یا تو شغل شراب و کباب ہے یا عصمت فروشی۔ کہا گیا ہے کہ اس تصویر میں ہندستانی نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ اونچے خیال اور سلجھے ہوئے دماغ کے شائستہ ہندستانی تو مغربی تہذیب کے کھوٹے اور کھرے پن کو دوسری طرح پرکھتے ہیں مگر مجھے افسوس کے ساتھ اس کا اقرار کرنا پڑتا ہے کہ عام ہندستانی نقطۂ نظر وہی ہے جو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے تاہم یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ نظریہ ترقی پسند نہیں اور جن لوگوں کو اپنے ترقی پسند ہونے کا دعویٰ ہے اُن کی زبان اور قلم سے ایسے نظریہ کا پیش ہونا کچھ زیبا نہیں معلوم ہوتا۔ "ان کے طرز پر انگریزیت غالب ہے اُن کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے" با ایں ہمہ انھوں نے اس ایک ناول میں انشا کے بیسیوں ایسے جواہر پارے بھی پیش کئے ہیں جو ساری ساری عمر کی پرستاری قلم کے بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں" یہ ذرا میری سمجھ کے باہر ہے۔ مجھے ایسے جواہر پارے مشکل ہی سے نظر آئے ممکن ہے کہ علی عباس حسینی صاحب کی نگاہ زیادہ عمیق ہے۔ میں نے شاید اچٹتی ہی اچٹتی نظر سے ناول کو پڑھا ہے۔ "تحت الشعور کے طوفان میں سیاسی و جنسی کشتیاں سجاد ظہیر اور کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں مگر عزیز احمد ان سے زیادہ ہشیار ناخدائی کرتے ہیں" یہ غالباً صحیح ہے۔ مگر تحت الشعور کا انکشاف اور نفسیاتی تجزیہ کا عمل جب موقع اور بے موقع اس افراط سے ہونے لگے کہ وہ روگ ہو جائے تو اُس کی حیثیت کیا رہ جاتی ہے۔ میری رائے میں تو بکثرت نئے ادب والے اس روگ میں مبتلا ہیں اور اس حمام میں سب ہی ننگے نظر آتے ہیں۔ پھر بھی سارے "نئے ادب" کے لکھنے والوں میں تحت الشعور کے انکشاف اور نفسیاتی تجزیہ کے استعمال کا اگر کسی کو سلیقہ ہے تو میری رائے میں وہ صرف عصمت چغتائی

کی واحد ذات ہی۔

علی عباس حُسینی صاحب خود ترقی پسندوں کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں توجہ سے سُنئے "اُردو کی بدقسمتی سے اس کے نئے لکھنے والوں میں سے اکثر ترقی پسندی کا مسلک اور منشا سمجھے بغیر اپنے کو اس صفت سے متصف فرمانے لگے۔ اور سیاسیات سے بحث کا اپنے میں یارانہ پاکر جنسی مسائل کو لذت لے لے کر بیان کرنا ہی سب سے بڑی آزادی سمجھنے لگے ہیں۔ ان کے اس غلط رویہ نے ترقی پسندی کو عریاں نگاری کا مترادف بنادیا ہی۔ افسوس ہی کہ جس چیز کو ترقی پسندی "فراریت" کہتی ہی وہی اُس کے سر منڈھ دی گئی اور وہی اُس کا مارکہ بن گئی۔ اس غلط فہمی کے ایک حد تک ذمہ دار نیم پختہ اشتمالی ناقدین بھی نہیں۔ انھوں نے احباب نوازی کی دُھن میں ان اعصاب کے شکار جنس پرستوں کی مبالغہ آمیز تعریفیں کی ہیں اور انھیں خواہ مخواہ بڑھانے کے لیے پُرانے اساطین ادب کے کارناموں پر خاک ڈالی۔ اس بے جا حمایت اور ناروا قصیدہ خوانی نے قدیم و جدید کو اس طرح اُلجھا دیا ہی کہ ادبی تخلیق و ابداع کا گلا گھٹ گیا ہی اور نقد میں صرف کیچڑ اچھالی جا رہی ہی۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عبداللہ "نوجوان ناقدوں نے بڑے بوڑھوں کو تو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ اُن میں فن کی کمی ہی۔ اُن کی کردار نگاری سُست ہی۔ اُن کا پلاٹ کمزور ہی اور سب سے زیادہ یہ کہ اُن کے سامنے ایک اصلاحی مقصد ہی جو فن کے لیے موت ہی۔ لیکن اس کے بعد آج تک جو لکھا جا رہا ہی اُس میں نہ فن ہی نہ مقصد۔ نہ تعمیر ہی نہ تکمیل نہ جادہ ہی نہ منزل۔ بھٹکا ہوا کارواں ہی جو آرٹ کی بھول بُھلیوں میں پھنس کر زندگی کی تلخ حقیقتوں پر غور کرنے سے غافل ہی۔"

ظاہر ہی کہ مجھ میں اور حُسینی صاحب میں نظریہ کا تو کوئی اختلاف نہیں۔ بات

تو ایک ہی ہے۔ تھوڑا سا اختلاف جو ہے وہ بات کے کہنے میں ہے یعنی یہ کہ بات کتنی
کہی گئی اور کس طرح سے کی گئی۔ انھوں نے اختصار سے کام لیا ہے کیوں کہ وہ مجبور تھے
کہ اس سے زیادہ کی گنجائش نہ تھی۔ میں نے تشریح اور وضاحت سے لکھا ہے۔
انھوں نے محاسن و معائب ناظرین کے سامنے رکھ دیے ہیں اور عزیز احمد صاحب
چوں کہ ان کے ہم عصر ہیں ان کی دل شکنی سے احتراز کر کے ایک حد تک
حوصلہ افزائی کی ہے۔ میں نے نکتہ چینی کی ہے اور بلا صاف گوئی سے کام لیا ہے
کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف اردو علم ادب کے لحاظ سے بلکہ خود "نئے ادب"
والوں کے حق میں سب سے زیادہ اس وقت صاف گوئی کی ضرورت ہے۔
"گریز" میں زندگی کی بعض صحبتوں کی حقیقت نگاری اور کرداروں کی نقشہ کشی
کے بارے میں اور جو کچھ کہا گیا ہے اس سے عزیز احمد صاحب کی فن کاری کا
ناظرین کو اندازہ ہوا ہوگا۔ ناول کا دھندلا سا خاکہ جو حسینی صاحب نے پیش
کیا ہے اس سے یہ پتہ لگا ہوگا کہ قصہ کیا ہے مگر اس ناول کی حیثیت اور مرتبہ
اور بالخصوص اس کی ادبیت کا صحیح صحیح اندازہ اس وقت تک نہیں
ہو سکتا کہ جب تک آپ ناول کے ہیرو مسٹر نعیم حسن سے روشناس نہ ہوں تو
مصنف نے اپنے کردار کی ایسی فن کارانہ چابکدستی سے نقشہ کشی کی ہے کہ
ہمارے لیے آپ کو مسٹر نعیم سے روشناس کرانا اور آپ کا ان سے روشناس
ہونا نہایت آسان ہو گیا ہے۔ میں نے مسٹر نعیم کو نکما آدمی کہا ہے۔ حسینی صاحب
نے لکھا ہے "ظاہر میں حکومت کی ایک نمائندہ، دل میں شیدائے وطن، ایک الجھا ہوا
انسان۔ ہر ایک سے غیر مطمئن۔ ہر ایک کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے والا، ہر نظریہ
میں مین میخ نکالنے والا" بتایا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب لکھتے ہیں
کہ "عزیز احمد صاحب کے نعیم بھی جنسی بھوک کے سخت بیمار ہیں اور ان کی

کہانی سے یہ معلوم ہوتا ہو کہ وہ یورپ آئی۔سی۔ایس کی ٹریننگ کے لیے نہیں بلکہ وہاں کی مختلف لڑکیوں سے قسم قسم کے جنسی تعلقات پیدا کرنے کے لئے گئے تھے " مگر آپ میری یا اوروں کی کہی سنی باتوں میں کیوں آئیں؟ نعیم صاحب نے اپنی کیفیت جو خود اپنی زبان سے بتائی ہو یا اُن کی ذہنیت اور حیثیت پر جو اور جس طرح مصنف نے روشنی ڈالی ہو اُسے توجہ سے سُنئے اور دیکھے اور اِن کی ہستی کا صحیح صحیح اندازہ لگائیے۔

مسٹر نعیم حسن کا ایمان وعقیدہ کیا تھا۔ اُن کے خیالات کیا تھے عنفوان شباب کے جوش و ولولوں میں اس نوجوان نے زندگی کی منزل مقصود کے کون سے خواب دیکھے تھے کہ جن کی تعبیر اُلٹی ہوئی اور ان کو شکست کھا کر گریز کی نوبت آئی۔ اُن کی ہمت و حوصلہ کیسا تھا۔ اُن کی استعداد و قابلیت کیا تھی اس سب کے بارے میں مصنف نے ہمیں کچھ نہیں بتایا ہو ضمناً پتہ چلتا ہو کہ انھوں Bernard Shaw کے بعض ڈرامے پڑھے تھے اور ایک مرتبہ گالز وردی کی Flowering Wilderness پڑھنے بیٹھے تھے لیکن طبیعت نہیں لگی اور کتاب اُٹھا کر رکھ دی۔ غالباً بی۔اے تو پاس کر ہی لیا ہوگا۔ گو مصنف نے ہمیں کچھ نہیں بتایا ہو لیکن علی عباس حُسینی صاحب کی قیافہ شناس اور باریک بیں نگاہ نے اس فقرہ میں یا یوں کہیے کہ ایک لفظ میں نعیم صاحب کی ساری حقیقت کھول کر رکھ دی ہو اور وہ فقرہ یہ ہو کہ " اتفاقاً آئی۔سی۔ایس کے لیے منتخب ہو گئے تھے " عاقل خاں حیدر آباد کے متمول طبقے کے وکیل تھے۔ خانم اُن کی بیوی تھیں۔ نہایت حسین اور پُر لطف شباب ابھی ڈھلا نہیں تھا۔ ۳۰ سال کی عمر ہوگی۔ اُن کی ایک لڑکی تھی بلقیس۔ ماں کی سی حسین تو نہیں لیکن بڑی گوری چٹی اور خوب رو۔ اس کی عمر ابھی ۱۳ برس کی تھی۔

خانم گلاب کا پھول تھیں اور بلقیس وہ کلی جو ابھی چٹکی ہو۔ نعیم کا عاقل خاں کے گھرانے سے کچھ رشتہ تھا اور یہ اکثر وہاں آیا جایا کرتے تھے۔ بلقیس کے یہ گرویدہ تھے اور اُس سے شادی کرنے کی تمنا تھی۔ اب آپ کی ذہنیت ملاحظہ ہو عاقل خاں کے مکان کو جاتے ہوئے راستے میں کئی چھوٹے چھوٹے مکان پڑتے تھے جن میں دیسی عیسائی رہتے تھے "اُن کی لڑکیاں کبھی گہرے نیلے یا گہرے آسمانی رنگ کی فراکیں پہن کر نکلتی تھیں اور نعیم اُن کی طرف بڑی حسرت کی نظروں سے دیکھتا تھا" اور سنئے "دن کی گرمی میں نعیم اپنی ٹوٹی آرام کرسی پر لیٹ جاتا تو عشرت منزل پہونچ جاتا۔ عشرت منزل میں بہت سی تصویریں تھیں۔ بہت سے مجسمے تھے اور بہت سی جان دار چلتی پھرتی عورتیں تھیں۔ عشرت منزل میں مونا لسا تھی۔ دلما نیکی تھی۔ گریٹا گاربو تھی۔ عشرت منزل میں اُن تمام عورتوں کی تصویریں تھیں جن کو اُس نے ریل گاڑی کی کھڑکیوں سے دیکھا تھا اور پسند کیا تھا۔ عشرت منزل میں اور بھی بہت سی عورتیں تھیں جن کے نام وہ کسی کو نہیں بتانا چاہتا تھا۔ عشرت منزل میں آہستہ آہستہ بلقیس کی تصویر کھنچ رہی تھی ....

عشرت منزل کے ساتھ عموماً کوئی نہ کوئی کہانی وابستہ ہوتی۔ عشرت منزل ایک محل سرا تھی جس کی ہر رہنے والی اور نعیم میں ایک معاشقہ ہو چکا تھا اور معاشقہ بھی جو داستان کی سی شکل رکھتا جب بلقیس عشرت منزل میں آئی تو داستان بخار کے متعلق تھی۔ نعیم نے جو تیمارداری کی ہے اُس سے رفتہ رفتہ بلقیس کو محبت ہوتی جاتی ہے ..... بلقیس کی آنکھیں صاف صاف بتا رہی ہیں کہ وہ اُس کی محبت کی قدر کرتی ہے۔ بلقیس کو بھی اس سے کچھ محبت ہے۔ بیشک محبت ہے۔ بہت محبت ہے۔ بلقیس اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر اپنے

رخسار بلا کی تھی۔ یہ خیال ہوگی جو جب تک بلقیس رہے گی یہ خیال جو بالکل بے بنیاد تھا تب تک نعیم کو
کوئی دوست ملتے تھے بلقیس سے ملنے آیا۔ [illegible] سلسلہ خیال یہ ہے جنگ [illegible]
اس [illegible] کہ نعیم صرف [illegible] گھر [illegible] تھے ادھر مالی کی طرف
سے [illegible] ایک [illegible] بلقیس ہو گئی [illegible] خانم [illegible] تعجب [illegible]
[illegible] اور [illegible] خیالی [illegible] تک تھے [illegible]
تھے نعیم [illegible] کرسی [illegible] پڑھ رہا تھا اس [illegible] نظر خانم کے [illegible]
پڑی [illegible] خانم [illegible] معلوم ہوتا تھا [illegible]
کے [illegible] خیال آیا جب [illegible] عمر [illegible]
سال [illegible] عشق میں مبتلا ہونے کے [illegible] بلقیس [illegible] کیسی
اور کتنی [illegible] کی کیفیت [illegible] آنکھیں بھی زبان سے بھی معلوم ہوتی تھیں
"جب [illegible] خانم [illegible] کہ اس کی شادی مجھ سے [illegible]
سے بلقیس کی شادی [illegible] آگیا تھا [illegible] بہت بڑا [illegible]
کہ میری [illegible] طالب علمی کے زمانے [illegible] بھی [illegible]
ایس کے انتخاب نے مجھے اتنا [illegible] تک پہنچ سکتا
تھا اس سے [illegible] اشتیاق کا خاتمہ ہو گیا [illegible] اس کی جگہ [illegible] دلچسپی
لطیف [illegible] قسم کے [illegible] لے لی تھی۔ مگر [illegible] دل [illegible]
یہ سن کر کہ اس کی نسبت [illegible] تو مجھے [illegible] خوشی ہوئی کیونکہ مجھ
مجھے موقع ملے گا [illegible] کی تلاش کر [illegible] مجھے [illegible]
رہے گی [illegible] شادی کی زنجیر [illegible] نقصان [illegible]
جذبات مجھے اس کی طرف کھینچتے تھے [illegible] ملنے کے
مواقع مجھے [illegible] سے بھی زیادہ حسین

نالہ گئیں ان لوگوں کی تعداد کو دیکھ کر تو مجھ کو حیرت ہو رہی تھی ... یقیناً کچھ دیر
تک بعد کھڑکی ... کی قمیص کا ایک بٹن کھل گیا تھا۔ اگلے دن ان کے نیچے سینے کی گوری
ناہمواری نظر آ گئی۔ معلوم ہوتا تھا بدن کا سارا خون کھنچ کر ان کے چہرے پر پہنچ گیا۔
مسٹر نعیم جب ولایت سے لوٹے تو لڑکیاں ... ہوتے تو ان کو کس طرح کے
تحفے دیتے ... خوش ہوتا ... خوشی ہوتی ہے ... اپنی تقلید ... نکل
آتے ہیں ... انہیں کئی ہزار ... لیے گئے ... ان کا ... سوال
کا جواب ... مسٹر جیند بھی ... تھے جو کبھی ... ہی کے ...
فلسفے ... انہیں ... تھے ... لڑکی کو
... مگر ... خود بھی ... تھے ... دونوں
کو کبھی ... نہیں ہوتے
تھے ... ہوتی ... اور
مسٹر جیند ... مسٹر نعیم کو ... قطعی ... تھا
لیکن ... خصوصی ... میں
جب ... کبھی ... کبھی ... وغیرہ
... کی تصویر ... آخر مسٹر نعیم ... کیفیت
بھی ... کہ ... جب ... یہ نعیم ... عجب
... لیا۔
... انہیں ... کے
... میں ... کر گئے ...
... تفصیلات ... مسٹر نعیم
... کی

سرزمین پر قدم رکھتے ہی یوں تو نعیم کو جو آخر جیتا جاگتا انسان تھا وہاں جگمگاتی ہوئی تہذیب کا چمتکار۔ فراوانیٔ دولت کے کرشمے۔ فریب نظر سبزی سب ہی کچھ دکھائی دیتا تھا۔ لیکن اُن کی نظریں اگر کہیں جاکر جم جاتی تھیں تو وہ نوجوان عورتوں کے سینوں پر خواہ وہ اُن کی ملاقاتی ہوں یا محض راہ گیر۔ اور یہ اُن کی خوب صورتی پر اپنے خیال میں دیر تک لطف اندوز ہوتے رہتے تھے ایک دن پیرس میں ہردوشا کے ساتھ یہ نامی سوشلسٹ لیڈر تھورد کی تقریر سننے گئے۔ وہاں کھچا کھچ بھرا ہوا تھا انھیں جگہ مل گئی۔ تقریر شروع ہوئی۔ "نعیم ہمیشہ تقریر سُنتے سُنتے بیچ بیچ میں غائب ہو جایا کرتا تھا۔ اس کا دماغ اور کسی طرف مصروف ہو جاتا تھا۔ اس مرتبہ بھی دس بارہ منٹ تقریر سننے کے بعد اُس کی نظریں پھر سے مجمع کا جائزہ لینے لگیں۔ اُس کے بائیں ہاتھ پر ہردوشا بیٹھا تھا اور اب اُس نے اچھی طرح محسوس کیا کہ اُس کی داہیں ٹانگ سے چوبیں پچیس سال کی ایک گداز جسم کی عورت کی ٹانگ برابر مس کر رہی تھی۔ یہ عورت ایک موٹا بھدا فرانسیسی سانڈوچ کھا رہی تھی اور غور سے تقریر سن رہی تھی۔ نعیم نے اُس کے چہرے کو غور سے دیکھا۔ دوہری ٹھڈی تھی لبوں پر سُرخی نہ تھی اُس کے پاس ہی ایک بچہ تھا ایک جوان آدمی پھر ایک چھوٹی لڑکی تھی اور پھر ایک بڈھا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ یہ سب ایک خاندان کے ہیں۔ بہت جلد اس خیال کی تصدیق ہو گئی۔ عورت نے کاغذ کا ایک بڑا سا لفافہ آگے بڑھایا۔ جوان نے انکار سے سر ہلایا۔ مگر بوڑھے نے ایک سانڈوچ نکال کر کھانا شروع کیا نعیم ان لوگوں کے طرف دیکھ رہا تھا۔ یہ دیکھ کر اس کی عورت نے "موسیو" کہہ کر سانڈوچوں کا لفافہ اُس کے آگے بڑھایا اور مسکرائی۔ نعیم سے اور کچھ بن نہ پڑا ایک

ایک سینڈوچ نکال کر "مرسی بو کو مدام" کہتا ..... وہ سانڈوچ لینے سے انکار کرنا چاہتا تھا مگر اُس نے لے کیوں لیا..... تھوڑے کی تقریر سے بے توجہ ہو کر اُس نے اپنا نفسیاتی تجزیہ شروع کیا - غالباً سانڈوچ لے لینے کی نامحسوس خواہش اس لئے پیدا ہوئی کہ اس طرح عورت سے بات چیت کرنے کا موقع ملے گا یا کم سے کم اُس سے نامحسوس ربط و تعلق بڑھ جائے گا - اُس کی ران تو نعیم کی ران سے مس کر رہی تھی اور اگر وہ سانڈوچ لینے سے انکار کر دیتا تو اس عورت سے ایک طرح کا نفسیاتی بعد پیدا ہو جاتا" پھر پیرس ہی میں تھوڑے دنوں بعد نعیم صاحب نے پیٹے گل سرخ" کا 'تعاقب' کیا - جب وہ ہاتھ نہ آئی تو ایلیس کا "تعاقب" کرتے رہے -" ایک دن نعیم ایلیس ہی کے ساتھ ناچتا رہا - ناچ کے خاتمہ پر اُس کو ساتھ لے کر مولان روژ گیا وہاں سے واپس ہوتے ہوئے ٹیکسی میں خوب بوس و کنار رہا - مگر جب ایلیس نے ضد کی کہ وہ سیدھی اپنے بورڈنگ ہاؤس میں جائے گی تو نعیم اس کو وہاں پہونچا کے پیچ و تاب کھاتا ہوا اکیلا اپنے کمرے کو واپس لوٹا - اُس رات اُس نے اپنی زندگی میں خلا محسوس کیا خلا اور بڑی ہی سخت تنہائی - ایسی تنہائی جو کبھی کبھی برسات کی راتوں میں حیدرآباد میں محسوس کیا کرتا تھا - یہاں تنہائی کی شدت زیادہ تھی پیرس کے جگمگاتے ہوئے جنگل میں وہ اکیلا تھا - اکیلا اور بالکل اکیلا - اگر ایلیس آجاتی تو اُس کا کیا بگڑ جاتا - بجز آخری بات کے - وہ اُس کے ساتھ اور سب کچھ تو کر ہی چکا تھا - مگر یہ متوسط طبقے کی تربیت خدا اُس سے بچائے اور طرہ یہ ہو کہ امریکن لڑکیاں بڑی روشن خیال سمجھی جاتی ہیں - تنہائی - تنہائی - تنہائی - دو گھنٹے تک نیند نہ آئی - بالآخر وہ اُٹھا اُس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا اور اُس کے دماغ میں دھماکے ہو رہے تھے - اُس نے کپڑے پہنے وہی کپڑے جو تھوڑی دیر پہلے اُتارے تھے

آہستہ سے خود دروازہ بند کیا نیچے اترا تو بہت عمر ہو گئی تھی۔ اور مسز نعیم پر بارش
کے انتظار میں تھے جھکتی کے اڈے پر پہنچ کر انہوں نے آہستہ سے کہا "انتقالش"
کیونکہ ڈبیرل کے تجربہ خانوں میں صرف انہی کے متعلق یہ خیال تھا کہ یہاں
بیماریوں کا اندیشہ زیادہ ہے۔ نیز آدھ یہاں کی چند لڑکیاں آنے لیتی تھیں۔ غور
سے کہا یہ وہی موسیو ہیں اور انجن اشارہ کیا۔

جب وہ تجربہ خانے سے واپس ہوا تو اسے نیند آ رہی تھی اور بلقیس یاد رہی
تھی یہ گل رخ کا تعاقب اور پھر ایلس کی طرف گریز۔ ایلس کا تعاقب اور پھر
تجربہ خانہ کی طرف گریز۔ تجربہ خانہ سے فرصت ملی تو بلقیس کی طرف گریز۔ غرض کہ
نعیم صاحب کے سر پر ہر وقت عورت سوار رہی۔

یوں تو نعیم صاحب یورپ کے زمانۂ قیام میں خوب کھل کھیلے اور وہاں کی
لڑکیوں اور عورتوں سے ہر قسم کے تجربے کئے لیکن دو عورتوں کے یہ خاص طور
سے گرویدہ رہے ایک ایلس نامی امریکن لڑکی تھی اور دوسری گل رخ یعنی
شیری پادل۔ ایلس سیدھی سادی اور شریف لڑکی تھی جس میں حسیات و جذبات
کی فراوانی تھی لیکن دماغ اور فکر کی کمی اور یہی کمزوری ان کا تعاقب کرنے اور
ان کے گرویدہ تھے اسے بھی ان سے محبت ہو گئی تھی۔ جب ان سے ربط و ضبط
بڑھا تو وہ سوائے ان کے کسی اور نوجوان کے ساتھ نہ رہتی تھی نہ ملتی تھی۔ نوبت
یہاں تک پہنچی کہ یہ ان سے شادی کا تقاضا کرنے لگے وہ راضی تھی لیکن سوچنے
سمجھنے کے لئے وقت چاہتی تھی۔ جب وہ ان کی بیگم ہو گئی تو معلوم ہوتا تھا کہ
مسٹر نعیم کو بھی اب ان سے محبت ہو چلی ہے۔ ایسی محبت جس میں کچھ گہرائی ہو۔
پائداری یا گہری ہو اور پاکیزگی کے ساتھ لطافت بھی۔ مگر یہ کیفیت دو چار دن
سے زیادہ نہیں رہی۔ نعیم صاحب تو بلقیس اور شیری پادل کا تعاقب کیا کرتے تھے

اور خیطاس نعیم صاحب کا تعاقب کیا کرتا تھا چنانچہ بقول خود خیطاس نے ہی کو دو غلاما فروغ کیا کہ کیا معلوم یہ دوشیزہ بھی ہو کہ انہیں محض دھوکہ دے کر بیوقوف تو نہیں بنا رہی ہو۔ معلوم نہیں کتنوں کو بیوقوف بنا چکی ہو گی۔ شاید آپ بیرس کی باری ہو۔ النعیم صاحب اکسفورڈ میں بھی رہے اور لندن میں بھی۔ دونوں جگہ ٹریننگ حاصل کی۔ بہ آکسفورڈ اور لندن میں انھوں نے کیا پڑھا کیا سیکھا اور کیا حاصل کیا یہ تو ہمیں معلوم نہیں کیوں کہ کتاب میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ البتہ ایک روایت جو انھوں نے اس زمانہ قیام میں سنی تھی اس کا اثر ان کے دماغ اور ذہن میں بڑا گہرا ہوا تھا اور وہ روایت یہ ہے۔ ایک اجنبی کئی گھنٹے سے ٹریفلگر اسکوائر میں نیلسن کے مجسمے کے سامنے ٹہل رہا تھا۔ لندن کا ایک خاموش اور باوقار پولیس مین اسے دیکھتا رہا۔ آخر جب رات کے بارہ بج گئے تو اس نے پوچھا "آپ کیا ڈھونڈھ رہے ہیں؟" اجنبی نوجوان نے کہا "میں کسی کنواری کا منتظر ہوں"۔ پولیس مین نے کہا "یہ پہچان لینا تو بہت آسان ہو کہ کوئی لڑکی کنواری ہے یا نہیں کیونکہ انگلستان کی جب کوئی کنواری لڑکی اس جگہ سے گذرتی ہے تو نیلسن کا مجسمہ ٹوپی اتار کر جھک کر اس کی تعظیم کرتا ہے اور یہ دونوں پتھر کے شیر چھینکتے ہیں۔ النعیم صاحب ٹریفلگر اسکوائر تو نہیں گئے لیکن ایلس کو بہلا پھسلا کر ایک رات اپنے کمرے پر لے گئے۔ اور پھر رات بھر اسے واپس نہ ہونے دیا۔ عنفوان شباب کا زمانہ۔ محبت کی مجبوریاں ایلس بار بار کہتی رہی "شادی سے پہلے نہیں۔ میں تمھاری خوشامد کرتی ہوں۔ ابھی نہیں شادی سے پہلے نہیں"۔ وہ سسکیاں لے کر رونے لگی۔ ایلس کے آنسو جو جسمانی اور ذہنی تکلیف سے نکلے تھے بالآخر رک گئے۔ انھوں نے اسے بستر سے اٹھنے نہ دیا اور وہ بے حیائی سے ان سے لپٹی پڑی رہی۔ صبح جب وہ جانے لگی تو مجھ سے کہا۔ "مجھے کچھ ہو گیا تو تم آتے ہو بڑی قدر سے پسندیدگی کی بات ہے ... پھیکی

مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ اب مجھ میں وہ پاک دامنی باقی نہیں رہی۔" تب تھوڑی دیر کے لیے نعیم صاحب کو ہوش آیا کہ "پاک دامانی کا تصور محض مشرق کی میراث نہیں"، ایلیس کا باپ یورپ آکر جب اُسے اپنے ساتھ امریکہ واپس لے گیا تو کچھ دن تو نعیم صاحب اُس کے فراق میں بہت بے تاب رہے لیکن اس کیفیت سے تنگ آکر اُنھوں نے پھر "گل سرخ" کا تعاقب شروع کیا اور زیادہ انہاک کے ساتھ لیکن میری پادل بالکل دوسرے قسم کی عورت تھی۔ اُس میں دل کے ساتھ ساتھ دماغ بھی تھا۔ اور کیرکٹر بھی۔ وہ صرف جذبات کی رو میں بہے جانا ہی زندگی کا مقصد نہیں سمجھتی تھی۔ "اشتراکیت" اُس کا دین وایمان تھا وہ دُھن کی پکّی تھی۔ زندگی میں کچھ کرنا چاہتی تھی اور اس کا حوصلہ رکھتی تھی ہسپانیہ میں جب فاشسطیت اور اشتراکیت ایک دوسرے سے دست وگریباں ہو رہے تھے تو وہ اس ہنگامہ میں رضاکار کی حیثیت سے شریک تھی۔ اُسے اتنی فرصت تو نہ تھی کہ وہ میاں نعیم سے ملا جلا کرتی اور ان کی صحبت میں رہا کرتی لیکن ان سے خط وکتابت کا سلسلہ چھڑا ہوا تھا۔ اُسے ان کی محبّت کی قدر تھی۔ ذہنی طور پر قرابت بڑھتی جاتی تھی۔ مگر اُس نے ان کو بڑے پیار سے یہ سمجھا دیا تھا کہ وہ ان کی محبت کے عوض میں محبت تو نہیں دے سکتی مگر انھیں دوستی کا وہ تحفہ نذر کرتی ہے جس کی قدر اُس کی نگاہ میں اُس ہر ایک بات اور ہر ایک چیز سے زیادہ ہے کہ جس کے یہ خواہش مند تھے۔ میری پادل کی ذات کا نعیم صاحب پر کچھ اثر بھی ہوا۔ اسی زمانہ میں انھوں نے اشتراکی لٹریچر کا مطالعہ شروع کیا۔ اشتراکی صحبتوں میں شامل ہونے لگے۔ معلوم ہوتا تھا کہ عیش وعشرت کی طغیانی کے بہاؤ میں ڈوبنے والا سر اُبھار رہا ہے۔ ناول کے یہ دس پندرہ صفحے بالخصوص میری پادل کے خطوط پڑھنے کے قابل ہیں ان میں ادب لطیف کا فرق آتا ہے۔ یہاں

پہونچ کر ناول کی شانِ ادبیت بھی اُبھرتی معلوم ہوتی ہے۔ کاش عزیز احمد صاحب میری پادل کو اس ناول کا ہیروئن بناتے۔ اور اس کیرکٹر کی تصویر کھینچتے تو ناول کچھ سے کچھ ہو جاتا۔ مگر نعیم صاحب میں یہ جوش بہت عارضی تھا۔ جب میری پادل نے کرا کسلے سے شادی کر لی تو انھیں اپنے سے بہت دور معلوم ہونے لگی اور انھوں نے اُس سے گریز کر کے برتھا کے آغوش شباب میں پناہ لی۔ نعیم نے برتھا کسل سین نے جس بیدردی سے میری پادل کا انتقام لیا اس کی تصویر عزیز احمد صاحب نے بڑے لطف سے کھینچی ہے جو ہمارے یہاں کے منچلے نوجوانوں کو بہت ہی "لذیذ" معلوم ہوگی۔ برتھا نے بھی اس انتقام کے تشکرانے میں نعیم صاحب پر عیاشی کے بعض ایسے رموز کا انکشاف کیا ہے جو نوجوان عیاشوں کے لئے کارآمد ہوں گے۔ ناول کے بعض حصّوں میں بالخصوص یہاں پر عزیز احمد صاحب پھکڑپن اور فحاشی میں سعادت حسن منٹو کو بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ اس کے بعد نعیم صاحب نے مارگریٹ کرا کسلے یعنی کرا کسلے کی بہن سے بھی جنسی شوق کا ایک نیا تجربہ کیا جو اس لحاظ سے غنیمت تھا کہ اُس میں بجائے انتقام کے تشکر کا احساس غالب تھا۔ ان سب سے سیر ہو کر بلکہ تھک کر جب نعیم صاحب نے پھر بلقیس کی طرف گریز کی تو وہ بدقسمتی سے کسی دوسرے کی ہو چکی تھی۔

یہ ہیں مسٹر نعیم ہمارے ناول کے ہیرو کیسا ہیرو کہ جو نہ صرف نکما آدمی اور اُلجھا ہوا انسان ہے بلکہ جنسی بھوک کا ایسا روگی کہ جس کے سر پر ہر وقت عورت سوار رہتی ہے۔ سوائے مریض اس کے لیے کیا دوسرا نام ہو سکتا ہے۔ چاہیئے تو یہ تھا کہ عزیز احمد صاحب اپنے اس مریض ہیرو کو کسی Psychisler[2] کی Clinic[3] لے جا کر Psycho-therapy[1] کے طریق علاج سے صحت مند نشاط "عادی" بنواتے لیکن انھوں نے

[1] نفسیاتی طریق علاج کا ڈاکٹر [2] شفا خانہ [3] نفسیاتی طریق علاج۔

جب عطف ایسا کیا ہو کہ اس کو مکمل مجسم کر کے ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہو اور ہم کھنچے پیر
تو قلم کی جابجا ہے کہ ہم یہی کہ مریض نہیں بلکہ ہیرو قرار دیں۔ مگر سب یا ملے تو یاد ستم
ظریفی تو یہ ہے کہ بغیر کنھیا لال کپور صاحب نے کی ہے اور کیوں نہ ہو مزاحیہ نگاری میں
ستم ظریفی زیب بھی دیتی ہے۔ فرماتے ہیں "گریز کا ہیرو مستقبل کا انسان ہے جس کی
آنکھیں نہ مشرق کو دیکھتی ہیں نہ مغرب کو بلکہ اس نئے افق پر مرکوز ہیں جہاں صحیح
معنوں میں ادب کے دھندلکے سوا کچھ نظر نہیں آتا یہ سچ ہے۔ لیکن اگر مستقبل کا انسان واقعی
ایسا ہی مریض نکلا تو دو طرف کا دلدل بلکہ "کا دو نیا تمام خواہ ..."
بہر کیف عرض یہ کہ اب تک جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ ناول میں حقیقت
نگاری کی داد دی گئی ہے۔ ہیرو کے کردار کا نقشہ بھی ہو بہو اور خوب کھینچا گیا ہے مصنف
کو ناول کی نئی ٹیکنیک کی مہارت بھی حاصل ہے باوجود یہ کہ ان کے اسلوب پر
مغرب کا رنگ غالب ہے اور یہ بات بھی مسلم ہے کہ یورپ کے سفر کے شوقین جب انھوں
نے لارنس پر نظر ڈالی اور ناول میں یورپ کے ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔
مختصر عزیز احمد صاحب کی فن کاری میں تو شبہ نہیں اور اس کے یہاں جنسی میں
بھی تکلف نہ ہونا چاہیے کہ "گریز" کا شمار ادبی ناولوں میں ہو گا۔ اور چونکہ
اس میں "لذت" بھی ہے تو تعجب کی بات نہ ہو گی جو نوجوان حلقوں میں مقبول
بھی ہو لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ افسانوی ادب میں
گریز کی حیثیت کیا ہے۔ یہ ادب اعلیٰ پائے کا ہے یا ادنیٰ درجے کا۔ ایسا لکھا تو ضرور
ہو گا بازار میں بھی چلے لیکن سکہ کھوٹا ہے کہ کھرا۔ ظاہر ہو کہ ناول مغربی دنیا
کی چیز ہے۔ ہمارے یہاں یہ انگریزی سے آیا ہے۔ ہمارے پاس اگر اس کے
پرکھنے یا جانچنے کی کوئی کسوٹی ہے تو وہی معیار جو مغرب کے با کمال اساتذہ نے
افسانوی ادب کا قائم کیا ہے۔ نگاہ اٹھاتے ہی ڈکنس اور ٹھیکرے جارج ایلیٹ

اور ٹامس ہارڈی، دستووسکی، ٹالسٹائے، بالزک اور وکٹر ہیوگو کے نام نامی
ہی لے سکتے ہیں جن کے ادب کے شاہکار مثلاً ڈیوڈ کوپر فیلڈ، اور ٹومنٹی فر، ایڈم بیڈ
اور سائلس مارنر، ٹیس ڈی اربرویل، میئر آف کیسٹر برج، کرائم اینڈ پنشمنٹ اور
ریسرکشن، برج آف دی ابسولیوٹ اور لے میزرابل جن لوگوں کی نظر سے گزرے ہیں
ہیں اور ہوں گے ناظرین میں بھی ایسے احباب کی کمی نہ ہوگی ان کو یہ کہنے میں
ذرا بھی تکلف نہ ہوگا کہ گریز میں تو اس فسانوی ادب کے ان شاہکاروں کی
تھوڑی سی بھی جھلک کبھی دور دور نظر نہیں آتی۔ ہم پر تو ان کا سایہ بھی نہیں پڑا ہے۔
ایسے شاہکار تو یورپ میں بھی آج دن نہیں لکھے جاتے لیکن جو اعلیٰ پائے کا
فسانوی ادب ان باکمالوں کے ناموں کے ساتھ وابستہ ہو گیا اس پایہ کے ادب
میں گریز کا شمار ہو سکتا ہے۔ مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ نہیں۔ "گریز" میں جن
مغربی فسانہ نگاروں کی تتبع کی گئی ہے وہ ڈی۔ ایچ لارنس اور مارشل پراوسٹ
میں کوئی شبہ نہیں کہ جو فسانوی ادب ان ناموں کے ساتھ وابستہ ہے وہ جدید
تو ضرور ہے لیکن اعلیٰ پائے کا نہیں

"نئے ادب" (جس میں "گریز" یقیناً شامل ہے) کے غالب عنصر کے ذہنی
پس منظر کا "وہ ماحول کا جو ۲۰ویں صدی کا مغربی ہے" محمد حسن عسکری صاحب نے
بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ "ان دونوں جذبوں (یعنی تنہائی
اور تغیر) کے پیچھے اور بھی بہت سی چیزیں آ گئی ہیں۔ ناقابل بیان افسردگی۔
بے جڑ کی جذبات، دیوانگی، ناقابل علاج الجھن، بے نام خوف، مبہم تمنائیں۔
کبھی نہ سیر ہونے والی آرزو، میں اور عصبی خلل۔ یہی وہ مدارج ہیں جو مغربی
ادب نے رومانیت سے بغاوت کے بعد طے کیے ہیں۔ جو تحریک تنہائی حقیقت
پسندی کے ساتھ شروع ہوئی تھی وہ انتہائی دیوانگی پر ختم ہوتی ہے کم و بیش یہی

رجحان اُردو کی نئی تحریک کا بھی ہی۔ ہم لوگ صرف اور محض حقیقت نگاری سے ہٹے ہوئے وہاں آرہے ہیں جہاں محسوسات کا بیان نہیں کیا جاتا بلکہ محسوس کرنے والے اعصاب پر ان کے اثر کا۔ جہاں جذبات سے بحث نہیں ہوتی بلکہ خالص جذباتی فضا اور جذباتی میدان سے .... ہم نے مغربی شعور کو بغیر ناقدانہ نظر ڈالے کلیتاً قبول کر لیا ہی بلکہ اپنے آپ کو اس کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا ہی ــ اور مغربی شعور بھی وہ جو انحطاط پذیر ہو۔ یہ یقیناً روحانی بے چارگی کے مترادف ہی۔ ہم نے بھی زندگی کی عکاسی کی ہی۔ ہم نے بھی اُردو ادب کی ترقی میں حصّہ لیا ہی۔ مگر سرشار۔ نذیر احمد۔ سجاد حسین۔ بلکہ ستم ظریف اور میر باقر داستان گو تک کو ہم پر یہ فوقیت حاصل ہی کہ وہ ہمارے بہ نسبت خالص ہندستانی عنصر سے زیادہ قریب تھے .... جنسیت سے مغلوب ہو کر ہم نے قلب کی معصومیت تو کھو ہی دی ہی مگر احساس کو وسعت دینے کے معنی بھی ہم یہی سمجھتے ہیں کہ بیمار اور سقیم احساس کو بڑھانا"

جو کچھ محمد حسن عسکری صاحب نے "نئے ادب" کے متعلق فرمایا ہی اور محمد حسن عسکری صاحب خود ترقی پسند ہیں اس کا اطلاق "گریز" پر بھی پوری طور سے ہوتا ہی۔ کیا ایسے ادب کا شمار اعلا پائے کے ادب میں ہو سکتا ہی؟ میری رائے میں تو نہیں۔ میری ہی یہ رائے نہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب "گریز" کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "گریز" جنسیاتی ناول کے قسم میں نہیں آتی بلکہ ایک اور ناول کے دائرے میں آتی ہی جس کا ایجاد فرانس میں اور جس کی اچھی مثال انگریزی میں ریبنر کی رڈیم ہاروسٹ ہی۔ اس قسم کی ناول کا ہیرو اپنے دماغ میں ایک خاص قسم کا رخنہ لئے ہوئے ہوتا ہی اور اس لئے زندگی کے ایک مخصوص پہلو کے علاوہ تمام پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہوا ملک ملک گھوم کر

پریشان اور ناامید گھر واپس آتا ہے۔ گریز کا ہیرو اسی سانچے سے نکلی ہوئی ایک چیز ہے۔ غرض اس نئی حقیقت نگاری پر نظر رکھتے ہوئے مسٹر بلچین کہتے ہیں کہ آجکل کی ناول رخنہ دار ہے (Freakish) اس میں شک نہیں کہ یہ نئی ناول شیکسپیر کے الفاظ میں ایک خراب تلے ہوئے انڈے کی طرح ایک طرف بھی ہوئی ہوتی ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ اُس درجہ پر واپس جا رہی ہے جب یہ مذہبی فسانہ نگاروں کی تصنیفات تھیں جن میں اخلاق اور مذہب کے نظریوں کے مطابق زندگی کو پیش کیا جاتا تھا۔ فرق یہ ہے کہ ان میں کسی پیغمبر کے نظریات کے بجائے فرائڈ کا مذہب حل کیا ہوا ہے۔ حقیقت نگاری کا وہ فن جسے اسپین میں سروانٹیز نے شروع کیا جسے انگلینڈ میں فیلڈنگ نے ترقی دی اور جس کو روس میں ٹالسٹائی نے کمال پر پہونچایا وہ تو ان ناولوں میں ملتا نہیں۔ خیر یورپ میں تو یہ نئے تجربے اہمیت رکھتے ہیں مگر اردو میں اس قسم کی ناولیں پیش از وقت ہیں۔ ہمارے یہاں اگر ڈکنس۔ بلزاک ٹالسٹائے اور مارک ٹوین پیدا ہو چکے ہوتے تو ہم کہتے کہ یہ فن دشوار ہو گیا۔ اور ہمیں نئی راہیں تلاش کرنا چاہئیں۔ ہمارے اردو ادب میں ناول ابھی اپنے شباب پر بھی نہیں پہونچی۔ ان نئے تجربوں کے کیا معنی!"

اُردو کے فسانوی ادب میں بھی زیادہ نہیں دو چار ہی سہی ایسے ناول ضرور لکھے گئے ہیں کہ جو باوجود اپنے بعض نقائص کے اعلا پائے کے ادب میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ انھیں کے مقابلے میں سہی ذرا دیکھئے کہ "گریز" کی کیا حیثیت ہے۔ مرزا رسوا کا امراؤ جان ادا یقیناً اردو کا زندۂ جاوید شاہکار ہے۔ علی عباس حُسینی صاحب اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ "وہ اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔ مرزا صاحب کا یہ ناول مجموعی حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے اور

اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔ سرشار کا فسانۂ آزاد اردو کے فسانوی ادب میں ایک خاص حیثیت کا مالک ہے جو چھینی نہیں جا سکتی۔ جب تک اردو کا ادب زندہ ہے فسانۂ آزاد پڑھا جاتا رہے گا اور خوجی کا نام ہماری زبان پر چڑھا رہے گا۔ مرزا رسوا نے جب ایک پیشہ ور طوائف کو اپنے ناول کی ہیروئن بنایا تو انھوں نے ایسی خطرناک راہ اپنے لئے تجویز کی تھی کہ جس کے طے کرنے میں اچھے اچھوں کے قدم ڈگمگا جاتے مگر ان صاحب کمال نے اس کو ایسی آسانی اور خوش اسلوبی سے طے کیا ہے کہ آرٹ کا مجسمہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے کیا خوب کہا ہے "فحش اور عریاں نگاری الگ رہی ابتذال کا بھی سایہ نہیں پڑنے پایا ہے بجز ان دو مقامات کے کہ جہاں صحیح مصوری کو اس کے سوا چارہ نہ تھا لیکن وہاں بھی زیادہ سے زیادہ لطیف اشارے ہیں۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ راستہ میں کوئی گندی نالی پڑ گئی ہے اور آپ ہیں کہ ناک پر رومال رکھے لب چھپائے لمبے لمبے ڈگ رکھتے اس سے گذر رہے ہیں۔" "گریز" کے مصنف نے اپنے ہیرو کو چلایا تو ایسی شاہراہ پر ہے کہ جس کی صفائی اور ستھرائی دیدہ زیب ہے۔ جس کی جگمگاہٹ آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے۔ جس کی فضا اور ہوا دل و دماغ کو فرحت بخشنے والی ہے اس کو کیا کیا جائے کہ مسٹر نعیم خلقتاً ہی جنسی بھوک کے ایسے روگی ہیں اور غلاظت اور کیچڑ میں لوٹنے کی ان کو ایسی لت پڑ گئی ہے کہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر گندی گلیوں ہی میں جاتے ہیں اور جب تک غلاظت کے دلدل میں پھنستے نہیں سیری نہیں ہوتی۔ امراؤ جان ادا ایک پیشہ ور طوائف ہے اور مسٹر نعیم نئی روشنی کے مستقل انسان اور آئی سی ایس کے معزز رکن لیکن پڑھنے والے خود ہی فیصلہ کر لیں گے کہ کس کا پلہ بھاری ہے۔ طوائف ہوتے ہوئے بھی طوائف ہی کو ایسے مریض پر ترجیح دینی پڑتی ہے۔

اُردو فسانوی ادب کے متعلق جو رائے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب نے ظاہر کی ہے وہ ناظرین کی توجہ کے قابل ہے۔ فرماتے ہیں۔ "ہمارے ناول نگاروں میں اگر کوئی جینیس نظر آتا ہے تو وہ پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں مگر مرزا ہادی رسوا بھی نظر انداز کر دینے والی ہستی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادب میں ناول نگاری کا بہترین سرمایہ دو ہی ناولیں نظر آتی ہیں ایک فسانۂ آزاد اور دوسری امراؤ جان ادا۔ دونوں کچھ خرابیوں کی وجہ سے اول درجہ کی ناولیں ہوتے ہوتے رہ جاتی ہیں۔ فسانۂ آزاد کی خامی فن کی کمی ہے۔ اور امراؤ جان ادا کی خامی فطرت کی کمی ہے اور اس لحاظ سے فسانۂ آزاد کو امراؤ جان ادا پر ترجیح حاصل ہو سکتی ہے مگر دونوں ناولیں اپنی اپنی جگہ پر ہمارے ادب میں مستقل شاہراہیں ہیں۔ جس درجہ پر یہ دونوں ناولیں ہمارے ادب کی ناول نگاری کو پہونچاتی ہیں اس سے آگے بڑھنا تو کیسا اس درجہ تک بھی بعد کی کوئی ناول نہیں پہونچتی" مجھے اس رائے سے پورا اتفاق ہے۔

ترقی پسند معترضین کہیں گے کہ آج انقلاب کے طوفان نے دنیا کو تہ و بالا کر رکھا ہے جس کی وجہ سے تہذیب بدل گئی۔ تمدن بدل گیا ادب و اخلاق کی قدریں بدل گئیں۔ بیسویں صدی کے وسط میں آج انیسویں صدی کے راگ الاپنا بے وقت کی شہنائی ہے۔ آج کی جیتی جاگتی زندگی کا اندازہ نسلوں پرانے گڑے مردے اُکھاڑ کر نہیں ہو سکتا۔ اگر ادب کے کھوٹے اور کھرے کو پرکھنا ہے تو اس کسوٹی پر کسئے کہ جو ہم آپ کے سامنے رکھتے ہیں۔ اُس معیار سے جانچیے جو ہمارے پیش نظر ہے۔ میں اس کے ماننے کو تو تیار نہیں کہ ہمارے علم و ادب کی زندگی کا شروع ۱۹۳۷ء سے ہوتا ہے اور حال کو ماضی سے اور مستقبل کو حال سے کوئی واسطہ نہیں تاہم بحث کو مختصر کرنے کے لیے میں یہ

کہنے کو تیار ہوں کہ اس دلیل میں بھی کچھ وزن ہی۔ ذرا توجہ سے دیکھئے کہ ترقی پسندوں نے ہمارے سامنے ادب کا کیا معیار پیش کیا ہی؟ ترقی پسندوں کے علم بردار ڈاکٹر اختر حسین صاحب رائے پوری فرماتے ہیں "اگر زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہی کہ سماج کے چولے سے بے کاری اور افلاس کے داغ دھوئے جائیں تو حاشا یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ ادب کا اشارہ کس جانب ہو۔ وہ کیا کہتے۔ کن سے کہتے اور کس طریقے سے کہتے۔...... زندہ اور صادق ادب وہی ہی جو سماج کو بدلنا چاہتا ہی — سے عروج کی راہ دکھانا چاہتا ہی اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہی...... اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے چارگی کا نوحہ پڑھتا رہا اب اُسے اس جذبۂ بُزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہیئے کہ زندگی ابدالآباد ہی اور انسان اس کا کارساز حقیقی ہی۔ قیامت کے معنی یہ نہیں کہ روح الاجماع داور محشر بن کر استبداد کو ہمیشہ کے لیے جہنم رسید کرے اور پھر اس زمین پر ایک ایسی جنسیت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی، جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہونچ سکے"۔ یہ بھی کہا گیا ہی کہ ادب محض تفریح طبع کا مشغلہ نہیں بلکہ اس کا کچھ مقصد ہونا چاہیئے۔ اور وہ مقصد یہ ہی کہ وہ محض انسان کی روحانی جذبات کی عکاسی نہیں بلکہ اس کی دنیاوی زندگی اور ضروریات اور اجتماعی حیثیت سے قومی ارمانوں اور ولولوں کی ترجمانی کرے اور زندگی کے دھارے سے الگ تھلگ رہ کر نہیں بلکہ انقلابات زندگی کا خندہ پیشانی سے خیر مقدم کر کے بہ جائے پیچھے ہٹنے کے آگے کی منزلیں طے کرے۔ یہ معیار ہی جو ترقی پسندوں نے اپنے سامنے رکھا ہی۔ یہ کسوٹی ہی جس پر نئے ادب کو پرکھنا ہی اور جانچنا ہی کہ گریز، اعلایئے کے ادب میں شمار ہونا چاہیئے۔ یا ادنیٰ قسم کے لٹریچر میں۔ یہ بات دھیان میں

رکھنے کی ہے کہ عزیز احمد صاحب ترقی پسند ادیب ہیں اور گریز انھیں کی تخلیق ہے ناول کے نام رکھنے میں بھی کچھ معنی ہیں کہ جن کی اہمیت کی جانب اکثر اشارہ کیا گیا ہے۔ اُمید کی جاتی تھی کہ اس ناول میں نئی زندگی کے اُن مناظر کی نقشہ کشی کی گئی ہوگی کہ جن میں حُریت و جمہوریت استبداد کی قوتوں سے قابو پانے میں منہمک ہو۔ جہاں انقلاب کا طوفان جمود کی کیفیت پر آتا دکھائی دیتا ہوگا۔ بے کس مزدور اور مظلوم کسان کی تڑپا دینے والی زندگی ہماری دلوں پر ایسی چوٹ لگاتی ہو کہ جس سے ہماری قوت عمل متحرک ہو جائے۔ اس کا ہیرو جیالا کردار ہوگا جس میں چوٹ ہوگی زندگی کے ارمان پورا کرنے کا ولولہ ہوگا۔ عزم و استقلال ہوگا۔ منزل مقصود تک پہونچنے کی دُھن ہوگی نفس پرستی کی جگہ خدمت خلق کا جذبہ ہوگا۔ جس کے قدم بجائے گریز کرنے کے آگے کی طرف اُٹھتے ہوں گے۔ اُس نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا مزا چکھا ہوگا اُن کا مقابلہ ہمت سے کیا ہوگا اور اگر شکست کھاکر مٹ جائے یا گریز کرنے کی مجبوری ہی ہو جائے تو دیکھنے والے سننے والے اور پڑھنے والے کی زبان سے بے ساختہ نکل جائے کہ ع مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا!

لیکن اس ناول میں یہ کچھ بھی نہیں۔ کہا جائے گا کہ اس میں اشتراکیت۔ اشتمالیت۔ نازیت اور فاشطیت کا بھی ذکر آتا ہے۔ مارکس۔ اینجیلز، لینن اور اسٹالن کے ناموں کے بھی حوالے دئے گئے ہیں۔ ہونے والی جنگ عظیم پر بھی کچھ بحث ہوئی ہے اور ہسپانیہ میں جو اشتراکیت اور فاشسطیت کے دست و گریباں ہونے کا بھی ایک جگہ حوالہ ہے۔ مگر یہ سب فروعی باتیں ہیں۔ گریز مسٹر نعیم حسن کی زندگی کی داستان ہے۔ ساری داستان ہیرو کی گریز کے گرد گھومتی ہے اس لئے مسٹر نعیم ہی کا ذکر بار بار آنا لازمی ہے۔ مسٹر نعیم سوشلسٹ لیڈر تھیورو

کی اسپیچ سننے جاتے ہیں۔ مگر اُس پر ان کی توجہ نہیں جمتی۔ جس چوبیس پچیس سال کی نوجوان لڑکی کی ران سے اُن کی ران مس ہو رہی ہو اُسی سے ربط ضبط بڑھانے کے شوق میں نفسیاتی تجزیہ کرنے لگتے ہیں۔ پیرس کے ایک قہوہ خانہ میں شجاعت اعجاز۔ راجکمار رام سنگھ اور حلیمہ خانم بیٹھے۔ اشتراکیت۔ اشتمالیت اور آنے والی جنگ پر کچھ بہکی بہکی باتیں کر رہے ہیں۔ یہ باتیں سن کر مسٹر نعیم بھی اُن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور جب یہ لوگ اس بحث کے متعلق اُن کی رائے پوچھتے ہیں تو مسٹر نعیم لاجواب سے ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں "کہ آپ کے سامنے مجھے کچھ کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ سیاسیات میں میں صرف ایک ناظر کی حیثیت سے دلچسپی لیتا ہوں۔ مجھے سرکاری ملازمت کرنی ہے" ہر دشا اور کراکسلے کے درمیان ایک دن زندگی اور موت کے فلسفہ پر بحث ہونے لگتی ہے۔ مسٹر نعیم بھی اس موقع پر موجود ہیں۔ "نعیم ذرا کھویا کھویا ہی سا رہا اور میکانکی طریقہ پر دونوں کی باتیں سُنتا رہا۔ نعیم نے اپنے دل میں کہا کہ کیا خرافات ہے ..... اُس نے دیوار پر ننگی تصویر کو دیکھا" اور ایلیس اور میری بادل کے دھیان میں کھو گیا۔ البتہ چند ہفتوں کے لیے میری بادل کے برابر نعیم صاحب نے اشتراکیت اور اشتمالیت کے مسائل پر کچھ پڑھنا سمجھنا اور غور کرنا شروع کیا تھا۔ وہ بھی اس لئے تھا کہ میری بادل کی نگاہ میں چڑھ سکیں اور اس کو خوش کر سکیں جب وہ کراکسلے سے شادی کر کے ان کو دور نظر آنے لگی تو یہ عارضی جوش بھی ختم ہو گیا۔ غرض کہ ہمارے ہیرو کی زندگی تو عشرت محل کے معاشقوں سے شروع ہوتی۔ اور یورپ میں مئے و معشوق کے مختلف قسم کے تجربوں سے گزرتی ہر تھا اکسل سن سے بیدردانہ انتقام پر ختم ہوتی ہے۔ اور جب ایلس میری بادل۔ اور بلقیس تینوں عورتوں میں سے انھیں کوئی بھی ہاتھ نہیں لگتی

ڈگریز کر کے آئی۔سی۔ایس کی مشین میں پناہ گزیں ہوتے ہیں۔ پرانے زمانہ کے ادیب اور شاعروں پر یہ اعتراض ہو کہ وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں اور ہنگاموں کی تاب نہ لاکر مسائل تصوف میں پناہ لیا کرتے تھے۔آج رابندرناتھ ٹیگور کے ادب اور شاعری کو بھی ایسے ہی وجوہ کی بنا پر ترقی پسند ادب کے دائرہ سے خارج کیا جاتا ہو۔ سامنت کال، اور مہاجن کال کے پرانے ادیبوں اور شاعروں کے مے و معشوق کی لذت نوازیوں اور عریاں نگاری کو یہ کہ کر مردود کیا گیا ہو کہ وہ جاگیرداروں اور درباروں کے لیے ممسک دواؤں کا کام دیتی تھی۔"شکست"۔"گریز"۔"فراریت" ترقی پسندوں کی نگاہ میں مردود ادب کے لیے باعث عار ہو۔ ہمارے ترقی پسند ناقدین "گریز" کو پڑھ کر انصاف سے کہیں کہ اس میں فراریت اور عریاں نگاری کے علاوہ اور کیا ہو۔ بقول علی عباس حسینی صاحب ترقی پسندی عریاں نگاری کا مترادف بن گئی ہو اور افسوس ہو کہ جس چیز کو ترقی پسندی فراریت، کہتی ہو وہی اُس کے سر منڈھ دی گئی اور اُس کا مارکہ بن گئی ہو۔ مگر "گریز" بایں ہمہ ترقی پسند ادب ہو سچ ہو۔ع۔ برعکس نہند نام زنگی کافور

کہا جائے گا کہ نیک و بد کی تلقین فلسفی اور ناصح کا کام ہو آرٹسٹ کا نہیں۔ فن کار نے تو ناول کے ہیرو کی تصویر ہو بہو کھینچ کر رکھ دی ہو اور اشارہ کر دیا ہو کہ یہ ہو موجودہ نسل اور ہماری آجکل کی تہذیب کا انسان۔ اگر یہ انسان ناکارہ اور نکما ہو تو یہ آپ کے نظام اور تمدن کا قصور ہو فن کار کا نہیں نظام کو بدلئے فن کار کی نکتہ چینی عبث ہو۔ اور غلط ہو اگر واقعی یہ مقصد ہو اس ناول کا اور غالباً یہ خیال صحیح ہو کیوں کہ مصنف نے مارگریٹ کراکسلے سے باتیں کرتے ہوئے نعیم کی زبان سے کہلوایا ہو" میں اپنی زندگی کے متعلق

سوچنے لگا ہوں۔ بے مقصد زندگی۔ جیسے متوسط طبقے کے تمام نوجوانوں کی ہوتی ہے۔ محنت روپیہ کے لئے۔ محبت کسی لڑکی کو بیوی بنانے کے لیے اور روپیہ اور بیوی مل جانے کے بعد گھریلو زندگی۔ ہم متوسط طبقے والے وہی کام کس خوش اسلوبی سے کرتے ہیں جیسے کیڑے مکوڑے۔ کتے۔ گائے بھینس سب کرتے ہیں۔ افزائش نسل۔ اب میں اپنی گذشتہ چند سال کی زندگی دیکھتا ہوں اور پھر اپنے مستقبل کو دیکھتا ہوں تو بجز احساس محرومی۔ احساس شکست۔ بجز رکاوٹ کے احساس کے اور کچھ نہیں" تو میں نہایت ادب سے یہ عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ پیٹ پالنا۔ زندگی کا تحفظ اور افزائش نسل تو قانون قدرت ہی جو اٹل ہی۔ جب سے دنیا پیدا ہوئی ہی قدرت کا یہ قانون کام کرتا رہا ہی اور جب تک دنیا قائم ہی کام کرتا رہے گا۔ یہ کسی خاص نظام تمدن کا نقص اور سبب نہیں اور اسے دور جمہوریت یا انقلاب اشتراکیت بھی ہٹا نہیں سکتا۔ البتہ "بے مقصد زندگی جیسے متوسط طبقے کے تمام نوجوانوں کی ہوتی ہی" اگر سچ ہی تو ہمارے لیے باعث شرم ہی۔ ممکن ہی کہ دو چار صدی پیشتر یورپ کی مخلوق اور دو نسل پیش تر ہندستان کے نوجوانوں کی زندگی کا یہ مرقع ایک حد تک صحیح ہوتا لیکن موجودہ نسل کے متوسط طبقے کے ہندستانی یوریبین نوجوانوں کی زندگی کا یہ نقش تو سراسر غلط بلکہ فرضی ہی نئی روشنی کے اس دور انقلاب میں روس کے نوجوانوں نے جو اور جس طرح اسٹالن گراڈ کا محاصرہ اُٹھایا اور آج ایک نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کرنے کی بے نظیر مثال پیش کر رہے ہیں۔ یورپ کے نوجوانوں نے اپنے جان و مال پر کھیل کر جس طرح نازیت کو شکست دی اور حریت و جمہوریت کا پرچم بلند کیا۔ ہندستان میں ہمارے نوجوانوں نے مہاتما گاندھی کے نقش قدم پر چل کر ستیہ اور اہنسا

کے فتح کی جو بے نظیر مثال دنیا کے سامنے پیش کی اور اپنا تن من دھن قوم پر نچھاور کر کے آج ہندستان کو آزاد کرا دیا اور زندگی کے ارمان اور مقصد کو جان ہتھیلیوں پر لے کر پورا کیا اور آج بھی کر رہے ہیں اُن کے بارے میں یہ فیصلہ کر دیا کہ متوسط طبقے کے تمام نوجوانوں کی زندگی بے مقصد ہوتی ہے نہ صرف غلط سراسر غلط بلکہ بہتان ہے۔ چین میں کیا ہو رہا ہے۔ مصر میں کیا ہو رہا ہے۔ انڈونیشیا اور برہما میں کیا ہو رہا ہے اور کس طرح ہو رہا ہے اور یہ سب کون کر رہا ہے روز روشن کی طرح دکھائی دے رہا ہے۔ خود جرمنی کو لیجئے وہاں کے نوجوانوں نے پچھلی جنگ میں کیا کچھ نہ دکھایا شکست کھا گئے یہ بات دوسری ہے۔ جرمنی ہی نہیں جاپان کے نوجوانوں کو دیکھئے۔ کیا اُن کی زندگی کا کوئی مقصد نہ تھا۔ کون ہے جو آج بھی ان کی ہمت اور حوصلے پر انگشت نمائی کر سکتا ہے۔ یہاں پر جمہوریت اشتراکیت یا نازیت کی بحث نہیں صرف زندگی کے مقصد کا سوال ہے۔ عوام ان میں شریک ہیں۔ وہ ہماری کمک پر ہیں لیکن وہ متوسط طبقے کا نوجوان بھی جس نے انھیں آمادہ کیا ہے جس نے انھیں جگایا ہے اور جس نے ان کی رہبری کی ہے۔ عزیز احمد صاحب فن کار تو ضرور ہیں لیکن فن کار ہونے کے لیے صرف قلم چلانے۔ برش کے استعمال کرنے اور رنگ بھرنے کے سلیقے کی ہی ضرورت نہیں ہوتی۔ آرٹسٹ کے لیے سب سے پہلی بات یہ ہے کہ وہ چشم بصیرت رکھتا ہو۔ جس چیز۔ جس شخص۔ جس سماج یا جس قوم کی تصویر کھینچنا چاہتا ہو۔ اُس کے نہ صرف رنگ روپ اور ہیئت بلکہ اُس کی باطنیت کا بھی جنچا تلا تصور اُس کے دماغ پر نقش ہو۔ نہ صرف وہ جو سامنے دکھائی دیتا ہو بلکہ وہ بھی کہ جو نظروں سے چھپا ہوا ہے اُس کا صحیح اندازہ کر سکے۔ ہمارے مصنف کا زاویۂ نگاہ ہی سراسر غلط ہے۔ ان کی نظر صرف ایک سمت پر جا کر جم گئی ہے اس لیے جو تصویر متوسط طبقے کے موجودہ نسل کے نوجوان انسان

کی انھوں نے کھینچی ہو وہ محض فرضی اور خیالی ہو۔ تصویر نہیں کیریکیچر ہو۔ یہ بات دوسری ہو کہ اس کیریکیچر کے کھینچنے میں انھوں نے سلیقہ بھی دکھایا ہو اور ٹکنیک کی مہارت بھی۔ کیریکیچر کا کھینچنا اور کارٹون بنانا بھی فن کاری ہو۔ لیکن مصوری نہیں آرٹ تو ضرور ہو لیکن اعلا پائے کا نہیں۔ متوسط طبقے کے جس نوجوان انسان کی تصویر "گریز" میں کھینچی گئی ہو وہ تو سامنت کال کے ایام جاہلیت کا وہی معمولی انسان ہو جو زندگی کی نعمت کو لہو و لعب اور عیش و عشرت میں تباہ کرنے کے بعد قویٰ کے مضمحل ہونے پر رسمی پوجا پاٹ یا روزہ نماز کے ذریعہ سے عاقبت سنبھالنے کی فکر کیا کرتا تھا۔ یا جوان میں سنجیدہ مزاج لوگ ہوتے تھے تو زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گریز کر کے تصوف اور ویدانت کی پناہ ڈھونڈتے تھے اگر مسٹر نعیم میں کوئی جدت یا ترقی پسندی ہو تو صرف اس قدر کہ انھوں نے ہندستان کے کوردہ سے نکل کر عیاشی کے تجربے لندن اور پیرس میں کئے ہیں اور وہاں سے گریز کر کے انگریزی حکومت کی شاندار مشین آئی۔ سی۔ ایس میں پناہ لی ہو۔ میں تو ذاتی طور سے تصوف اور ویدانت کو آئی۔ سی۔ ایس پر ترجیح دیتا ہوں۔ مگر یہ شاید اپنے اپنے مذاق کی بات ہو۔ نعیم صاحب کے سے نوجوان انسان سامنت کال، کے متوسط طبقے میں ایک زمانہ میں بہ کثرت نظر آتے تھے۔ آج بھی ایسے نوجوان ہماری سماج کے ہر طبقے میں مل جائیں گے اور غالباً اشترا کی انقلاب کی دنیا میں بھی یہ انسان معدوم نہیں ہو جائے گا۔ سوال صرف یہ ہو کہ نعیم صاحب کی "گریز" کی اس تصویر کو دیکھ کر اور "گریز" کی داستان پڑھ کر ہم میں اپنے میں سے بزدلی نکال کر پھینک دینے اور اپنے تئیں زندگی کا کارساز حقیقی یقین کرنے کا کون سا اور کب حوصلہ پیدا ہوا ہو۔ خود غرضی اور نفسانیت کو مٹا کر خدمت خلائق کے کون سے ارمان نکلنے کے لئے تڑپنے لگتے ہیں۔ سماج کے جوڑے

سے بے کاری اور مفلسی کے داغ دھو ڈالنے اور مٹا دینے کا کون سا جذبہ ہماری قوت عمل کو متحرک کرتا ہے۔ کیا یہ اور ایسا ادب ہمارے ہاتھ ستاروں کے پکڑنے کے لیے آسمان کی طرف بڑھاتا ہے۔ اور ہم میں یہ حوصلہ پیدا کرتا ہے کہ "اسی زمین پر ایک ایسی بہشت کی تخلیق کریں جس میں ہر انسان ذہنی۔ جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہونچ سکے۔" میری رائے عاجزہ میں تو اگر گریز کو اُس معیار سے جانچا جائے جو ترقی پسند ناقدین نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے تو "گریز" کا شمار نہ اعلا پائے کے ادب میں ہو سکتا ہے نہ ترقی پسند ادب میں۔ نہ صرف میں ہی بلکہ مکرم ناظرین بھی اگر اس کو توجہ سے پڑھیں گے تو مجھے یقین ہے کہ وہ بھی اس نتیجہ پر پہونچیں گے میری رائے میں تو اس ناول کا اثر بالخصوص نوجوان طبیعتوں پر سچے صحت مند نشاط کا نہیں بلکہ مریضانہ تعیش پسندی کا ہوگا کیوں کہ اس کی عریاں نگاری بلکہ فحش نگاری جس کے داغوں اور دھبوں سے یہ ناول لسا پڑا ہے" ذہن پر بجز تصورات مے و معشوق مستولی" کرنے اور "اعصاب پر جنسی ہیجان غالب" کرنے کے کوئی دوسرا اثر نہیں پیدا کر سکتی۔ میں اُن لوگوں میں نہیں جو عریاں نگاری کا نام سنتے ہی کانوں میں انگلیاں دیتے یا سراسیمہ ہوتے ہیں۔ ہمارے پرانے ادب میں بھی عریاں نگاری تھی اور نئے ادب میں بھی ضرورت سے زیادہ ہے۔ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں اور اُس کے دوہرانے کی ضرورت سمجھتا ہوں کہ طب اور جراحی کے فنون میں عریاں نگاری لازمی ہے۔ اگر نئے ادب والے جذبۂ اصلاح سے مجبور ہو کر Birth Control یعنی ضبط تولید کے خیال کو اشاعت دینے کے لیے ایسے ادب کا اضافہ کریں تو کسی حد تک اجسام کی عریانی کا ذکر لازمی اور لابدی ہوگا اگر ہمارے ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے یہ طے کر لیا ہے کہ ہندستان کی ترقی و بہبود کا کلیۃً دار و مدار فرائڈ کے فلسفہ کی اشاعت ہی پر منحصر ہے

تو کچھ مضائقہ نہیں فرائڈ کی کسی مستند کتاب کا ترجمہ کیجئے اگر یہ کام مشکل ہو اور اس کی اہلیت نہیں تو کسی مستند کتاب کا خلاصہ ہی تیار کیجئے کچھ عرق ریزی کرنی ہو گی۔ دماغ سوزی سے کام لینا ہوگا اگر اس میں عریاں نگاری بھی ہو گی تو اس پر اعتراض نہیں کیا جائے گا حسن کاری کے کمال پر جلا دینے کے لیے بھی بعض اوقات عریاں نگاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ بھی اس حالت میں قابل اعتراض نہیں کہ اُن کو اُس کے نبھانے کا سلیقہ ہو لیکن کوئی صاحب بتائیں کہ اس فحش نگاری اور پھکڑپن میں کہ جس سے "گریز" از سرتاپا ننگا ہوا ہے اور جس سے سوائے مریضانہ تعیش پسندی کی ترغیب کے اور کچھ حاصل نہیں آخر کون سا ترقی پسندی کا راز پنہاں ہے؟ کیا ڈی۔ ایچ لارنس اور مارشل پر آؤسٹ کی تتبع ہمارے ادب میں اس لئے لازمی ہے کہ وہ مغربی ہے اور جدید ہے" وہ مغربی شعور جو انحطاط پذیر ہے" اور "جس میں محسوسات کا بیان نہیں کیا جاتا بلکہ محسوس کرنے والے اعصاب پر اُن کے اثر کا۔"

مجھے تو 'گریز' میں کوئی جدت بھی نہیں معلوم ہوتی بجز اس کے کہ عزیز احمد صاحب نے ان۔ ایم راشد صاحب کی پیروی میں نئے ادب کی نثر میں وہ جدت پیدا کی ہے جو راشد صاحب نئی شاعری میں کر چکے ہیں۔ یعنی جذبۂ انتقام کے زیر اثر عیاشی کے طرز کو رواج دینا۔ عیاشی کرنا انسانی خصائل کی خوبیوں میں تو شمار کیا جاتا نہیں۔ تاہم لوگ کرتے ہیں اور تعلیم یافتہ اور شریف لوگ بھی، لیکن جذبۂ انتقام کے زیر اثر عیاشی تو حد درجہ کی بزدلی اور کمینہ پن ہے۔ ہمارے مصنف کے ناولوں کے تو اکثر ہی ہیرو اس رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ نعیم صاحب میری یاول کا انتقام برتھا اکسل سن سے بیدردی کے ساتھ لیتے ہیں آگ کے ہیرو سکندر جو کشمیر کے ایک متمول تاجر کے صاحبزادے ہیں اور علی گڑھ

یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ فضلی سے انتقام لیتے ہیں اور یورپین میموں سے بھی سکندر جو کی گفتگو ملاحظہ ہو۔" میجر صاحب نے سکندر جو کو چھیڑ چھیڑ کر اُس کی عاشقی کی داستانیں شروع کیں۔ اُس نے رازدارانہ لہجہ میں کہا۔ "میجر صاحب لڑکی چھوکری وغیرہ کا تو ہم کو بہت شوق ہے۔ یہ تو ہمارا ہابی ہے اور سفید عورت۔ اُف فو۔ ہائے مار ڈالا ظالم! سفید عورت پر تو ہم مرتا ہے" "چلئے اچھا ہوا خواجہ صاحب جو کمائی آپ انگریز سیاحوں اور دوسرے سیاحوں کو لوٹ لوٹ کر کماتے ہیں وہ اُن کی ہی عورتوں پر خرچ کر دیتے ہیں۔ عوض معاوضہ گلہ ندارد" "خرچ! جناب خرچ تو میں بالکل نہیں کرتا ہوں۔ خرچ تو ہم بالکل نہیں کرتا ہے" اور غیرارادی طور پر سکندر جو کے ہاتھ نے اپنی جیب میں وہ خالی مقام ٹٹولا جہاں کچھ گھنٹے پہلے گھڑی والے جڑاؤ گوشواروں کا مخملی ڈبہ تھا...... خرچ ...ہم تو خرچ بالکل نہیں کرتا۔ ہم تو ان لوگوں سے انتقام لیتا ہے"..... اگر یہی ترقی پسندی ہے تو "نئے ادب" والوں کو مبارک رہے۔ ہمارا تو اسے دور ہی سے سلام ہے۔

المختصر آپ کسی نقطۂ نظر یا پہلو سے "گریز" کا تبصرہ کیجئے اس نتیجہ پر پہونچے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ ادنیٰ درجہ کا لٹریچر ہے مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارے ترقی پسند ناقدین اسے اعلا پائے کا ادب کہتے اور اسے سراہتے ہیں۔ ہمارے شاعروں۔ فسانہ نگاروں اور ادیبوں میں کافی تعداد ایسے لکھنے والوں کی ہے کہ جنھیں کسب معاش اور اپنی بسر اوقات کے لیے ایسی چیزیں لکھنی پڑتی ہیں کہ جن کی بازار میں کثرت سے بکری ہو اور ساتھ ہی ساتھ شہرت بھی۔ یعنی وہ لوگ جو بیشتر فسانہ نگاری سے شروع کرتے ہیں اور پھر کسی فلم کمپنی میں جگہ پا جاتے ہیں۔ اُن کی ذات سے بھی ادنیٰ آرٹ کی پیداوار قابل افسوس تو ہے لیکن تعجب

کی بات نہیں لیکن یہ کس قدر حیرت اور بہت ہی افسوس کی بات ہو کہ "گریز"
ایسے صاحب دماغ کے قلم سے نکلا ہو جو ایک مشہور یونیورسٹی کے پروفیسر
ہیں۔ لندن یا آکسفورڈ کے گریجویٹ اور "ترقی پسند ادب" کے مصنف بھی۔
ان کے ہم عصروں کو آپ کی ذات سے اس سے بہتر ادب کی تخلیق کی توقع تھی۔
کاش اب بھی آپ ناول نگاری کو خیرباد کہہ کر تنقید نگاری پر اکتفا کریں تو نئے
ادب میں قابل قدر اضافہ کرسکیں گے۔ میں نے جو کچھ عرض کیا ہو غالباً
بار خاطر گذرے گا۔ لیکن آپ کے ہم عصر نیز ترقی پسند ادیب آل احمد سرور
صاحب نے جو کچھ فرمایا ہو وہ تو قابل قبول ہونا چاہیئے۔ میں اس مضمون کو
آل احمد صاحب سُرور کی تصنیف "نئے اور پُرانے چراغ" کے ایک اقتباس
سے جو "نیا ادبی شعور" والے مضمون میں درج ہو ختم کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں
"نثر میں ذہانت۔ طباعی اور انفرادیت تو اکثر نظر آتی ہو مگر وہ گہری سنجیدگی
نہیں ملتی جو ادب اور زندگی دونوں کے احترام سے پیدا ہوتی ہو۔ آج کل
عریانی۔ فحاشی۔ جنسی میلانات۔ لذتیت کا ایک سیلاب افسانوں مضمونوں اور
ادب لطیف کے نام سے ہمارے ادب میں زہر پھیلاتا جا رہا ہو۔ بعض حلقے اس
سے بڑے سراسیمہ ہیں۔ گویا عریانی۔ لذتیت۔ فحاشی وغیرہ نئی ہیں۔ گویا جنسی
میلانات ادب سے کبھی بھی خارج کئے جا سکتے ہیں مگر یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں
کہ میں عریانی اور لذتیت سے سراسیمہ نہ ہوتے ہوئے بھی اُن کی خاطر زندگی کی
اعلا قدروں کا خون کر دینا۔ ایک عریاں افسانہ لکھ کر ایک لاشعوری کیفیت
کو بیان کر کے یہ سمجھنا کہ ہم اعلا ادب کی تخلیق کر رہے ہیں کم بصری اور نادانی
سمجھتا ہوں۔ . . . .

دراصل تصوف اور پند و نصائح کی بے آب و گیاہ سرزمین سے اُٹھ کر

شہوانیت کے دلدل میں جا گرنا اور اُس میں ہاتھ پاؤں مارنے کو زندگی سمجھنا زندگی اور انسانیت کی اُن قدروں کو پامال یا تہس نہس کرنا ہے جو صدیوں کے ارتقا کے بعد ہمیں حاصل ہوتی ہیں۔ ہمیں بنجر والا ادب چاہیئے نہ دلدل کا ادب ہمیں اُن لہلہاتے ہوئے میدانوں کا ادب چاہیئے جو ہمارے احساس حسن کو بھی تسکین دے سکے ہمارے لئے غذا بھی فراہم کر سکے۔ اور ہمارے ذہن کو بھی بیدار کر سکے۔"

(۶)

اوپندر ناتھ اشک

آپ صرف فسانہ نگار ہی نہیں بلکہ آپ نے ڈرامے اور ناول بھی لکھے ہیں۔ آپ ریڈیو پر بھی اکثر نظر آتے ہیں اور آپ کا چرچا پنجاب کے اخباروں اور رسالوں میں کافی رہتا ہے۔ آپ کی کتابوں کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ مغربی فسانہ نگاروں کی ٹکنیک مستعار کر کے اس کی مشق آپ نے خوب کی ہے۔ "بسا اوقات حُسن کی تشکیل نہیں کرتے جیومیٹری کی اشکال میں پیش کرتے ہیں۔ صحت مند جسم نہیں دکھاتے بیمار جسموں کو ننگا کرتے ہیں" اور ایسا کرنے میں آپ کو بڑا لطف آتا ہے۔ اپنے افسانوں کے بارے میں خود آپ کی رائے بہت اچھی ہے۔ جب پنجاب کی شوقین پبلک اس کی تصدیق کرتی ہے تو پھر کیا تعجب ہے کہ آپ کا یہ گمان کہ آپ بھی فن کار ہیں یقین کے درجہ تک پہونچ جاتا ہے اور آپ کو اس کے کہہ دینے میں بھی تکلّف نہیں۔ زبان کھچڑی ہے وہی انگریزی فقروں کے بھونڈے ترچھے ترجمے اور اُس سے زیادہ بھونڈی ظرافت ادبیت اور حسن کاری تو آپ کے یہاں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتی۔ ایک آدھ فسانہ مثل کونپل معمولی طور سے کچھ اچھا بھی ہے ورنہ آپ پر تو وہی مثل صادق آئی ہے کہ نام بڑا اور درشن چھوٹے۔

(۷)

راجندر سنگھ بیدی

آپ بھی پنجاب کے مشہور فسانہ نگار ہیں۔ آپ کا چرچا بھی کافی سُننے میں آتا ہے۔ بعض مغربی فسانہ نگاروں کی ٹکنیک کی لکیر پیٹے جانے کو آپ فن کاری کا کمال سمجھتے ہیں فسانہ کی عبارت میں ارادۃً twist ٹوئسٹ پیدا کرنے کا آپ کو بہت شوق ہے اپنے بارے میں خود لکھتے ہیں کہ " دانہ ودام " کے افسانے لکھتے ہوئے مجھے فنی کمال حاصل نہیں تھا لیکن فن کار بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اب چوں کہ آہستہ آہستہ فن پر قدرے عبور حاصل ہو رہا ہے تو فن کار موت اور زیست کے درمیان معلق ہے اور اس حیاتیاتی کشمکش کا نتیجہ معلوم " اسلوب میں نہ سادگی ہے نہ شوخی۔ بے ساختگی، شگفتگی اور پاکیزگی تو خیر بڑی چیز ہے۔ پنجاب بھر میں ڈھونڈے سے نہیں ملتی تو اس کے یہاں کہاں سے آئے گی۔ نئی اور بھونڈی اختراعوں کو ادبیت سے تعبیر کرتے ہیں اور نفسیاتی تجزیہ کے روگ کو حُسن کاری سے۔ ایک آدھ افسانہ مثل " چھوکری کی لوٹ " ذرا اچھا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اونچی دوکان اور پھیکا پکوان "۔

نئی شاعری

شروع ہی میں یہ واضح کردینا مناسب معلوم ہوتا ہی کہ اس موضوع پر جو کچھ لکھا جائے گا اُس کا مقصد اور دائرہ دونوں محدود ہوں گے۔ یہاں نئی اور پرانی شاعری کی بحث چھیڑنا منظور نہیں ہی نہ اس کا موقع ہی نہ محل۔ نئے دور کے شعرا میں اگر اکثر نہیں تو بعض تو ایسے ضرور ہیں کہ جنھوں نے اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے طرز میں ہماری پُرانی شاعری میں کوئی نہ کوئی نئی بات پیدا کی اور زمانہ کے مطابق ایسے نئے ڈھنگ سے سنوارا ہی اور اس میں چار چاند لگائے ہیں۔ مثال کے طور پر حسرت موہانی۔ جگر مرادآبادی۔ فانی بدایونی۔ اصغر گونڈوی۔ صفی لکھنوی۔ اثر اور آرزو کے نام فوراً سامنے آتے ہیں۔ لیکن نئے ادب کے حامی اور ترقی پسند مصنّفین ان کو اپنے دائرے یا اپنی جماعت میں شامل نہیں کرتے غالبًا اس لئے کہ انھوں نے پُرانی ہی بوتلوں میں نئی شراب بھری ہی اور زیادہ تر غزل گوئی سے ہی واسطہ رکھا ہی لہذا میں بھی ان کا تذکرہ اس مضمون میں نہیں کروں گا — اس مضمون میں نئی شاعری پر صرف دو لحاظ سے سرسری نظر ڈالی جائے گی۔ یعنی یہ کہ نئے ادب کی نئی شاعری میں ادبیت اور شعریت کا عنصر کس حد تک پایا جاتا ہی۔ دوسرے یہ کہ ہمارے ترقی پسند مصنّفین نے ترقی پسندی کا جو معیار خود قائم کیا ہی اُس کے لحاظ سے اُن کی نئی شاعری اور نئے شعرا کس حد تک وزن میں پورے اُترتے ہیں۔ یہ بھی کہہ دوں کہ میری غرض اس مضمون میں نئے ادب

کے نامی شعرا کے کلام پر تفصیلی تبصرہ کرنے کی ہرگز نہیں کیوں کہ نہ میرے پاس اتنا وقت ہو نہ یہاں اُس کی گنجایش تاہم جن دو لحاظ سے میں نئی شاعری پر سرسری نظر ڈالوں گا نئے ادب کے بعض شعرا کا تذکرہ یا اُن کے کلام پر تبصرہ ایک حد تک لازمی ہی۔

شاعری کو خواہ وہ نئی ہو یا پُرانی ہندستان کی آب و ہوا کچھ ایسی راس آتی ہو کہ یہاں کی فضا میں نہ صرف فصل کے پھول اور پھل پھولتے اور پھلتے ہیں بلکہ خزاں بھی سدا بہار نظر آتی ہی اور شاعروں کی پیداوار بکثرت ہوتی ہی نئے ادب کے نئے شاعروں کی گنتی بھی آسان نہیں۔ جس شاعر یا ادیب کو کرشن چندر صاحب ایم۔ اے کے تعارف کی سعادت حاصل ہو گئی یا جس کا نام اور حوالہ ان کے نئے زاویوں کے معروضات میں آ گیا وہی شاعر و ادیب ہو گیا۔ اور ایسے درجنوں بلکہ بہ کثرت ہیں۔ میں سب کا تذکرہ تو کرنے سے رہا البتہ جو نام پیش نظر آتے رہیں اُن کا کچھ تذکرہ ضرور کروں گا۔

نئے ادب کے نئے شعرا کو تین قسطوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہی۔

(۱) جوشؔ ملیح آبادی۔ علی سردار جعفری۔ جذبی۔ جاں نثار اختر اور مخدوم محی الدین۔ دور انقلاب کے ٹکسالی سکّے ہیں۔ اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کے مستند نمائندے اور نامی رکن۔

(۲) اختر شیرانی۔ حفیظ جالندھری۔ فراق گورکھپوری۔ احسان دانش اختر انصاری اور آنند نرائن مُلّا۔ نئے ادب اور نئی شاعری کے ترجمان تو ضرور ہیں اور ان کی ذات سے نئی شاعری کا بول بالا ہو رہا ہی۔ لیکن ان میں سے ترقی پسندی کی مُہر کس کس پر لگی ہو اور کون کون برادری میں شامل یا برادری سے خارج ہیں یقینی طور سے نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال اب ان کا تذکرہ ترقی پسند

حلقوں میں دبی زبان سے کیا جاتا ہے۔

(۳) تیسری صنف کے ممتاز اور مشہور نام این۔ ایم۔ راشد۔ فیض احمد فیض اور میرا جی ہیں۔ نئے ادب کی پنجابی فضا کی پیداوار ہیں جس کو فرائڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ اور ذہن لاشعور کی ہوا خاص طور سے راس آئی ہے چوں کہ اُردو کی بے قافیہ شاعری اور آزاد نظم کے موجد اور حامی ہیں اس لئے نئی شاعری میں ان کا مرتبہ اونچا ہے اور چوں کہ راشد صاحب کے مجموعۂ کلام ماورا کا تعارف کرشن چندر صاحب ایم۔ اے کے قلم سے ہوا ہے جس میں انھوں نے راشد صاحب کی شاعری کو کافی سراہا ہے تو گمان غالب یہ ہے کہ کم از کم راشد صاحب کا شمار تو ترقی پسند شعرا میں ضرور کیا جاتا ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی حضرت جوشؔ ملیح آبادی کو جو مرتبہ اور شہرت دور حاضر کے شعرا میں حاصل ہے وہ میری تعریف و توصیف کی محتاج نہیں پریمؔ چند کی طرح جوشؔ نے بھی بہ کثرت کہا ہے نہ صرف یہی بلکہ کوئی صنف شاعری اُن سے چھوٹی نہیں ہے اُن کی مشہور تصانیف یعنی کلام کے مجموعوں کی تعداد کافی ہے جن میں شعلہ و شبنم۔ حرف و حکایت۔ رامش و رنگ۔ فکر و نشاط۔ نقش و نگار اور جنون و حکمت خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں نظمیں بہ کثرت ہیں سیاسی اور غیر سیاسی بھی۔ زندگی کا کوئی پہلو اُن کی نظر سے بچا نہیں ہے — رباعیات بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اور انھوں نے گیت بھی گائے ہیں لیکن اُن کی شاعری کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ دور انقلاب کے ترجمان ہیں اور شاعر انقلاب کے نقیب سے مشہور۔ ترقی پسند مصنفین کے مشہور اور معتبر رکن اور معتمد علی سردار جعفری صاحب نے اپنی ایک نظم میں اُن کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

کھول دیں سب کے لئے قفلِ درِ میخانہ حضرت جوش کو سرحلقۂ زنداں کر دیں

لیکن میری نظر میں اُن کا مرتبہ اس سے زیادہ اونچا ہی کیوں کہ وہ صرف شاعر انقلاب ہی نہیں بلکہ شاعر باکمال بھی ہیں اُنھوں نے صرف دورِ حاضر کی ہیجانی کیفیت کی ہی ترجمانی نہیں کی ہو بلکہ ایسی حقیقتوں کا انکشاف بھی کیا ہو جو دائم و قائم ہیں جن کی قدر و قیمت افتادِ زمانہ سے بھی بدل نہیں سکی اور جو دورِ انقلاب گذر جانے کے بعد بھی ہمارے دلوں میں چٹکیاں لیتی رہیں گی۔ اُنھوں نے مناظر قدرت کو بھی شاعر کی نگاہ سے دیکھا ہو اور حساس طبیعتیں جو اثر ان سے قبول کرتی ہیں اُنھیں اپنے مخصوص انداز میں ادا کیا ہو۔ بعض بعض جگہ تو انسانی زندگی کی اُلجھنوں کاوشوں اور تجربوں کا بیان اس طرح کیا ہو کہ جس سے شاعر کا تخیُل غور و فکر کا بھی پابند معلوم ہوتا ہو۔ پہلے میں اُن کی شاعری کا تذکرہ کروں گا اور بعد میں دورِ انقلاب کی ترجمانی کا مشاہدہ تو معمولی ہو لیکن حقیقت ازلی و فطرتی ہو کہ جب انسان جذبات کا اثر خواہ وہ غم و حسرت کے ہوں یا خوشی اور ولولے کے اپنی روح کی گہرائیوں کی تہہ میں محسوس کرتا ہو تو ان کا عکس اُس کے چہرے و بشرے پر صاف نمایاں ہونے لگتا ہو بعض حساس طبیعتوں پر ان کا اثر کم و بیش مستقل رہتا ہو روزمرہ کی اصطلاح میں ہمارا یہ کہنا کہ فلاں شخص کے چہرے سے روحانی جلال ٹپکتا ہو یا فلاں عورت صورت سے دلوی معلوم ہوتی ہو اس جذباتی کیفیت کی مکمل تفسیر ہوتی ہو۔ بعض حساس اور منچلی طبیعتیں جنھیں ذوقِ حسن و لطافتِ جذبات کی دولت کی قدرت کی طرف سے فراوانی ہوتی ہو اس روحانی کیفیت کو اپنے ریاض سے کسی فنِ لطیف میں سمو کر کمال کے درجہ پر پہونچاتی ہیں۔ جن کا یہ ریاض اس کمال پر پہونچتا ہو وہ دنیا کی تسخیر کر سکتی ہیں

اور اُن کا کمال ہمیشہ جوان رہتا ہی۔ بات معمولی ہی۔ بہتوں نے سُنی ہوگی کچھ نے سمجھی ہوگی لیکن ایسے شباب کمال کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ کر سامنے لا کر رکھ دینی شاعر کا یہی کام ہی۔ دیکھیے جوشؔ نے "شباب کمال" کی تصویر کیسی کھینچی ہی۔

نظر پڑی مری کل ایک ضعیف عورت پر
فسردہ جلوہ و محزوں جمال و خفتہ نظر
جبیں پہ ثبت تھی اس طرح ماہ و سال کی مُہر
مہِ صیام کی جیسے فسردہ ساعت ظہر
غم شباب سے یوں جُھرّیاں تھیں عارض پر
سحر کو جیسے جوانی کا پُر شکن بستر
سپاٹ لوحِ جبیں کا نہ پوچھیے عالم
سفید برگ سے گویا اُڑی ہوئی شبنم
کہ اتنے میں جو اُٹھایا نظر جھکا کے ستار
لبوں میں آگئی سرخی دمک اُٹھے رخسار

اور پھر کیا ہوا ؟

اُٹھی نظر تو قمر کا ہوا جبیں پہ نزول
ہلے جو لب تو برسنے لگے گلاب کے پھول
فسردہ شب کو دینے لگی نوید شباب
مچل مچل کے رگ دیے میں جنبش مضراب
ہنر کے جنوں خیز کو نہ کیوں چاہوں
بڑھی جو تان کی گرمی تو دیکھتا کیا ہوں

معجزہ نظر آگیا! حاصل کلام ہی۔

بساطِ نغمہ پہ گویا کنول جلائے ہوئے
کھڑی ہوئی ہی جوانی نقاب اُٹھائے ہوئے

یہ کمال شاعری ہی اور ایسی حقیقت ازلی کا انکشاف جو دائم و قائم ہی۔ زیادہ زمانہ نہیں گذرا۔ بیس برس کی بات ہی۔ لکھنؤ والوں کی آنکھوں میں دولھا صاحب کی تصویر اب بھی پھرتی ہوگی۔ دیکھنے میں دُبلے پتلے۔ کمزور اور بوڑھے آدمی تھے گردن ہمیشہ مراقبہ میں رہتی تھی مگر طبیعت میں

دریائے سخن موجزن رہتا تھا۔ مضامین تھے کہ اُمڈے چلے آتے تھے مرثیہ گوئی کا جوہر انیس سے ورثہ میں پایا تھا۔ مرثیہ خوانی کا کمال خداداد تھا جس وقت ممبر پر بیٹھتے اور گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں بند پڑھتے تو رن کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ در اصل کوئی شہسوار شمشیر بے نیام کر رہا ہے۔ خدا جانے اُس وقت اُن بوسیدہ ہڈیوں میں کس بلا کی طاقت اور کہاں سے آجاتی تھی۔ بات یہ تھی کہ صاحب کمال تھے اور کمال ہمیشہ جوان رہتا ہے۔ میں نے دولہا صاحب کا ذکر تمثیلاً معمولی طور سے کر دیا۔ شاعر نے ایک باکمال ضعیف عورت کی روایت بیان کی ہے حقیقت دونوں کی ایک ہی ہے۔ مگر شاعر کا کمال یہ ہے کہ اُس نے شباب کمال کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ کر آپ کے سامنے رکھ دی ہے۔

ایک اور نظم ہے کسی قدر طویل "فتنۂ خانقاہ"۔ حادثہ تو معمولی ہے۔ کوئی ایسی نئی بات بھی نہیں۔ ہمارے تیرتھ دھام مٹھوں اور خانقاہوں میں ایسے حادثے جیسے شاعر نے بیان کیا ہے کچھ غیر معمولی نہیں۔ ان سے ہمارے متبرک مقامات کے ناموں پر دھبا لگتا ہے۔ مگر ایسا ہونا ضرور ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی ابھی کہا ہے حادثہ تو معمولی ہے مگر شعریت کی رنگینی نے اُسے نہ صرف دلچسپ بلکہ زیب نظر بنا دیا ہے۔ لطف اُٹھانے کی چیز ہے۔

ایک دن جو بہر فاتحہ ایک بنتِ مہر و ماہ پہونچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ
زہاد نے اُٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ ہونٹوں پہ دب کے ٹوٹ گئی ضرب لا الٰہ
برپا ضمیر زہد میں کہرام ہو گیا
ایمان دلوں میں لرزہ بہ اندام ہو گیا

بنتِ مہر و ماہ کے سراپا کے سب تو نہیں پر دو تین بند سن لیجیے تاکہ

تصویر سامنے آجائے۔

اُس آفت زمانہ کی سرشاریاں نہ پوچھ
نکھرے ہوئے شباب کی بیداریاں نہ پوچھ
رُخ پر ہوائے شام کی گل باریاں نہ پوچھ
کاکل کی ہر قدم پہ فسوں کاریاں نہ پوچھ
عالم تھا وہ خرام میں اُس گلعذار کا
گویا نزول رحمت پروردگار کا

آنکھوں میں آگ عشوہ آہن گداز کی
لہریں ہر ایک سانس میں سیلاب ناز کی
پلٹن ہوا کے دوش پہ زلف دراز کی
آئینے میں دمک رخ آئینہ ساز کی
آغوش مہر و ماہ کی گویا پلی ہوئی
سانچے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی

ڈوبی ہوئی تھی جنبش مژگاں شباب میں
یا دل دھڑک رہا تھا محبت کا خواب میں
چہرے پہ تھا عرق کہ نمی تھی گلاب میں
یا اوس موتیا پہ شب ماہتاب میں
آنکھوں میں کہ رہی تھیں یہ موجیں خمار کی
یوں بھیگتی ہیں چاندنی راتیں بہار کی

جب یہ بنت مہر و ماہ فاتحہ اور دعا سے فارغ ہو کر واپس لوٹنے لگی تو بے چارے زاہد پر کیا گذری اسے بھی سن لیجئے۔

سورج کی طرح زہد کا ڈھلنے لگا غرور
پہلوئے عاجزی میں مچلنے لگا غرور
رہ رہ کے کروٹیں سی بدلنے لگا غرور
رُخ کی جوان لو سے پگھلنے لگا غرور
ایماں کی شان عشق کے سانچے میں ڈھل گئی

زنجیر زہد سُرخ ہوئی اور گل گئی

پل بھر میں زلف لیلیٰ، تمکیں بگڑ گئی　　دم بھر میں پارسائی کی بستی اُجڑ گئی
جس نے نظر اُٹھائی نظر رُخ پہ گڑ گئی　　گویا ہر ایک نگاہ میں زنجیر پڑ گئی

طوفان آب و رنگ میں زہاد کھو گئے
سارے کبوترانِ حرم ذبح ہو گئے

زاہد حدودِ عشق خدا سے نکل گئے　　انسان کا جمال جو دیکھا پھسل گئے
ٹھنڈے تھے لاکھ حُسن کی گرمی سے جل گئے　　کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پگھل گئے

القصہ دین کفر کا دیوانہ ہو گیا
کعبہ ذرا سی دیر میں بُت خانہ ہو گیا

انسان کا جمال بھی تو خدا ہی کی دین ہوتی ہے پھر بے چارے زہاد کیوں مورد الزام قرار دئے جائیں ایک اور نظم ہے "تصویر جمال" اور اصلیت یہ ہے کہ شاعر نے اس کا عکس بھی خوب ہی اُتارا ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

لہراتی تھیں زلفیں کھُل کھُل کر اس شان سے رنگین شانوں پر
جس طرح گھٹائیں ساون کی جھک پڑتی ہیں میخانوں پر

ہونٹوں پر دھیمے نغمے تھے یا محو تھیں حوریں قرأت میں
مُکھڑے پر لٹوں کا پرتو تھا یا آب حیواں ظلمت میں

چلتی تو قدم یوں رکھتی تھی دل جیسے کسی کے بھرتے ہیں
یا ناز سے بھیگی راتوں میں شبنم کے قطرے گرتے ہیں

تاروں کا پر تو پڑتا تھا یوں عارض کے آئینہ میں
جس طرح شب مہ ساحل پر یادحی کے فقرے سینہ میں

اسی سلسلہ میں ایک اور نظم کا تذکرہ بھی مناسب معلوم ہوتا ہی۔ اس کا عنوان ہی "سہاگن بیوہ"، نظم طویل ہی۔ اقتباسات کی گنجائش نہیں۔ اس نظم میں شاعر نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نظر چرا کر ایک خیالی دینا رچی ہی۔ پوری نظم رومانیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہی۔ لیکن ہی خوب اور پڑھنے کے قابل آخری شعر ہی ؎

خاک تُلسیؔ[1] کی نظر سے رشک گلشن ہو گئی
معرفت میں ڈوب کر بیوہ سہاگن ہو گئی

"شعلہ و شبنم" میں رنگ و بو کے عنوان سے تقریباً پچاس نظمیں ہیں۔ کرشمۂ قدرت کی سحر کاریوں میں جوشؔ نے شعریت کوٹ کوٹ کر بھر دی ہی۔ سرورق پہ یہ شعر ہی ؎

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

نظمیں تو سب ہی پڑھنے کے قابل ہیں لیکن "پیا بن ناگن کالی رات" "البیلی صبح" "رُت کی آمد آمد" اور "فاختہ کی آواز" میری رائے میں اوروں پر ترجیح دینے کے قابل ہیں۔ اول الذکر کے آخری دو شعر ملاحظہ ہوں۔

اے سہیلی! بجا نہیں اوسان — یہ تو مجھ کو بتا ترے قربان
سیج سونی ہی اور برستی رات — باولی ہو گئی ہی کیا برسات؟

"رُت کی آمد آمد" کا آخری شعر ہی ؎

گرمی کی ہی باڑھ پہ جوانی — ہر ذرہ پکارتا ہی "پانی"

---

[1] گوسی تلسی داس۔

"فاختہ کی آواز" کے بھی تین شعر سن لیجئے۔ پہلا شعر ہی

آج تو فاختہ کی نرم آواز — ہی کچھ اس طرح غرقِ سوز و گداز

....

آخری دو شعر۔

جیسے سسرال میں کوئی لڑکی — دیکھ کر بدلیوں کو ساون کی

صبح پنگھٹ کے نیم کے نیچے — مائکے کی گھٹا میں یاد کرے

میں نے اوپر کہا ہی کہ بعض بعض جگہ تو انسانی زندگی کی الجھنوں کا ذِنول اور تجربوں کا بیان اس طرح کیا ہی کہ جس سے شاعر کا تخیل غور و فکر کا بھی کچھ کچھ پابند معلوم ہوتا ہی۔ اُن کی بعض رباعیوں میں یہ رنگ خاص طور سے جھلکتا ہی۔ تمثیلاً چند ملاحظہ ہوں۔

(۱) گر روح میں بابِ کفر و ایماں مسدود — دو فہم کی وحشت ہی یہ دانش کا جمود

انکار بایں دفاعِ کمزور و علیل — 'اقرار' بایں عقلِ ضعیف و محدود

(۲) ہنسنا بھی عجب شے ہی رونا بھی عجب — پانا بھی ہی طرفہ بات کھونا بھی عجیب

ایک قادرِ مطلق کا بہ اوصافِ احسن — ہونا بھی عجیب ہی نہ ہونا بھی عجیب

(۳) آزادیِ فکر و درسِ حکمت ہی گناہ — دانا کے لئے نہیں کوئی جائے پناہ

اس اژدرِ تہذیب کے فرزند رشید — یہ "مذہب" و "قانون" عیاذاً باللہ!

کیا خوب کہا ہی۔

(۴) مئے علم کی پینا ہی نہ آیا اب تک — ساحل پہ سفینہ ہی نہ آیا اب تک

اک نوچ کھسوٹ ہی خوشی کی باہم — انسان کو جینا ہی نہ آیا اب تک

(۵) پامالِ غم انسان ہوا جاتا ہی — بے چارہ پریشان ہوا جاتا ہی

گھٹتا ہی تو آتا ہی فرشتوں کا جمود — بڑھتا ہی تو شیطان ہوا جاتا ہی

دو تین رباعیاں اور ملاحظہ ہوں۔

طوفان کے عفریت کو بے بس کر دے — اس برقِ جہاں سوز کو پھر خس کر دے
ہنگامہ بپا ہی علم سے اے معبود! — معصوم جہالتوں کو واپس کر دے

انصاف! بتوں کی چاہ دینے والے — حُسن اُن کو مجھے نگاہ دینے والے
کس مُنہ سے مجھے حشر میں دے گا تعزیر — دل کو ہوسِ گناہ دینے والے

ہر دعویٔ ارتقا کو مانا میں نے — ہر گوشۂ کائنات کو چھانا میں نے
سب جان چکا تو اے حریفِ دم ساز — میں کچھ نہیں جانتا یہ جانا میں نے

قحط الرجال کے عنوان سے دو شعر اور سُن لیجئے۔

کوئی جا کر یہ کہہ دے افسرِ مردم شماری سے — عجب کیا ہی کہ میرا غنچۂ خاطر بھی کھل جائے
کہ از راہِ کرم مجھ نیم جاں کو بھی خبر کر دیں — اگر اس کوچہ گردی میں کوئی "انسان" مل جائے

چمن شاعری میں جوشؔ نے کیا کیا اور کیسے گل کھلائے ہیں۔ اُن کا ذوقِ حُسن اور اُن میں لطافتِ جذبات کس پایہ کی ہی اوپر کے اقتباسوں سے اس کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہی۔ دورِ انقلاب کی ترجمانی کا حق شاعر نے کس طرح ادا کیا ہی اس کا تذکرہ بھی ضروری ہی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنی کتاب "ادب اور انقلاب" میں ایک جگہ اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کو مخاطب کر کے لکھا ہی کہ "اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے چارگی کا نوحہ پڑھتا رہا۔ اب اسے اس جذبہ بزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہیئے کہ زندگی ابدالآباد تک ہی اور انسان اس کا کارسازِ حقیقی ہی۔ قیامت کے معنی یہ ہیں کہ روح الاجماع داورِ محشر بن کر استبداد کو ہمیشہ کے لیے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسی بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہونچ سکے۔ غالباً اسی خواب کی تعبیر شاعرِ انقلاب نے "نوجوان

سے خطاب" میں کی ہے۔ فرماتے ہیں۔

اٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر — نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر
عقول ردہ مرطوب نوع انساں میں — شرار و شعلہ و دود دنجار پیدا کر
نئے اصول سزا و جزا کی دے تعلیم — نیا تخیل روز شمار پیدا کر
نظام کہنۂ نیلی رواق وہم فریب — نیا تصور لیل و نہار پیدا کر
بہت بلند ہے سطح مذاقی فکر جدید — نظر میں روح سر کو ہسار پیدا کر
جمی ہوئی ہے دماغوں پہ برف مدت سے — دلوں میں دولت برق و شرار پیدا کر
بہار میں تو زمیں سے بہار اُبلتی ہے — جو مرد ہے تو خزاں سے بہار پیدا کر
مذاق بندگیٔ عصر نو کی تجھ کو قسم — نئے معراج کا پروردگار پیدا کر

ایک اور نظم میں جس کا عنوان ہے "خدا ہو جا" زیادہ کھل کر کہتے ہیں۔

اُٹھی وہ مست گھٹا رقص آشنا ہو جا — اُٹھ اور باغ میں خود جھومتی گھٹا ہو جا
بٹھا دے کشتیٔ عالم کے ناخداؤں کو — خود آج کشتیٔ عالم کا ناخدا ہو جا
بس آج مستی و رندی کی انتہا کر دے — کل آئے ایسی ہی شامت تو پارسا ہو جا
یہ کیا جمود ہے اے تو اسیر زلف حیات — خود آج فاتح عمر گریزپا ہو جا

اور حاصل کلام تو آخر شعر ہے۔ کہتے ہیں۔

بہ شکل بندہ تو رہتا ہے عمر بھر اے جوشؔ — اُٹھ اور چند نفس کے لئے خدا ہو جا

ایچ۔ جی۔ ولیس نے اپنی مشہور تصنیف OUTLINES OF WORLD HISTORY میں کئی باب اس پر لکھے ہیں کہ ہمارا یہ کرۂ خاک و باد اور آب و آتش عناصر ازلی کے ہجوم ہنگامہ سے ہزاروں برس یک دست و گریباں رہ کر کس طرح جامۂ اعتدال پر آیا اور اس میں پہلے پہل زندگی نے کس طرح سانس لی۔ جو کچھ

لہ آوٹ لائنس آف ورلڈ ہسٹری۔

لکھا ہی سب کی بنیاد سائنس کے مستند اور مستحکم اصولوں پر قائم کی ہی لیکن اسلوب تحریر میں ایسی سادگی اور وضاحت ہی کہ ہر شخص جو علم سائنس سے کیسا ہی بے خبر کیوں نہ ہو بخوبی سمجھ سکتا ہی۔ معلوم ہوتا ہی کہ جوش نے بھی کسی ایسے ہی درجہ سے فائدہ اُٹھاکر اپنی نظم "ارتقا" لکھی ہی۔ نظم اس معنی میں طویل ہی کہ کئی صفحوں پر مشتمل ہی لیکن حقیقت یہ ہی کہ دریا کو کوزے میں بند کیا ہی۔ ارتقا کی شروع کی منزلوں کا جربہ اُتارا ہی اور بڑی خوبی سے اور پھر زندگی کیسے پیدا ہوئی۔ لکھتے ہیں۔

اور پھر سبزے کی جنبش سے زمیں لہرا گئی
اس ستارے کی مسیں بھیگیں جوانی آگئی
کونپلیں بن بن کے پھوٹے خاک داں کے دولے
مچھلیوں کی شکل میں اُبھرے ارادے بحر کے
کاہ کی نبضیں بھی زیر کہکشاں چلنے لگیں
پانیوں پر سانس لیتی کشتیاں چلنے لگیں
دیر کے تاریک گوشے تک منور ہو گئے
زندگی کی سانس سے جھوں کے معطر ہو گئے
اور یہ زندگی کیسی زندگی تھی۔

زندگی کیا دولت بیدار اور اک دحواس
زندگی آواز۔ اشارہ گیت آگاہی قیاس
زندگی موجِ شعور وجوے دانش زندگی
سیل احساسات وطوفان گاہ جنبش زندگی
خسروِ گردونِ گرداں شاہ گیتی زندگی
زندگی تابندگی۔ رقصندگی۔ رخشندگی
شعلہ پرور۔ شعلہ پیکر۔ شعلہ افشاں زندگی
پُرفشاں جنباں رواں جولاں غزلخواں زندگی
اس ستارے کی امنگوں کی روانی زندگی
تند وطوفانی عناصر کی روانی زندگی
منتشر تاریخ دُنیا کی مولف زندگی
دین کے رنگی صحائف کی مصنف زندگی
زندگی سالار بحر و بر اسیر برق و باد
دہر کا دل۔ خاک کی معراج فطرت کی مراد
میر عالم فاتح بیداد پنہان زندگی
کردگار انبیا خلاق یزدان زندگی
الغرض اب زندگی کا کارواں چلنے لگا
اور نئی شکلوں نئے اجسام میں ڈھلنے لگا

ہر نفس ہر آن بام اوج پر چڑھتی گئی | جس قدر قدرت سے یہ لڑتی گئی بڑھتی گئی
کتنے قرنوں میں بڑھا یہ کاروانِ زندگی | سانس اکھڑ جاتی ہے اس تفسیر سے تاریخ کی
سوچ تو کس منزلِ طوفاں سے آتی ہے حیات | کتنی موتوں کو کچل کر مسکراتی ہے حیات

پوری نظم پڑھنے کے قابل ہے۔ اس مضمون پر اور اس عنوان سے اب تک میری نظر سے کوئی دوسری نظم ادب اردو میں ایسی نہیں گزری جو ہماری شاعری کو اس بلندی پر پہونچاتی ہو۔ موضوع ارتقاء کے بیان میں شعریت کی داد دینی آسان کام نہیں۔ موتی سیپیوں کے انبار میں ہی سے رولے جاتے ہیں اور خوشنما اور مہکتے ہوئے پھول اور کلیاں اکثر خاردار جھاڑیوں ہی میں ملتی ہیں۔ میں نے موتی رول رول کر اور پھول اور کلیاں چن چن کر آپ کے سامنے رکھ دی ہیں خار و خسک نظر سے اوجھل رکھے ہیں کیوں کہ ان کی نمائش کچھ بھلی نہیں معلوم ہوتی۔ مگر جانب داری اور غلط بیانی کے الزام سے ڈرتا ہوں اس لئے خس و خاشاک کا بیان کئے بغیر بھی بنتی نہیں۔ جس قدر وسیع باغ ہوتا ہے اسی قدر خس و خاشاک کا امکان اس میں زیادہ ہوتا ہے۔ چناں چہ جوش کے یہاں بھی کم و بیش ایسا ہی ہے۔ جوش کے ذوق حسن و لطافت جذبات میں تو شبہ کی گنجائش نہیں۔ ادبیت و شعریت کا بلکہ قدرت کی طرف سے ان میں فراوانی ودیعت ہوا ہے۔ کلام میں زور اور اثر بھی ہوتا ہے لیکن ہنگامۂ انقلاب کی ترجمانی کے زعم میں وہ اکثر بدحواس ہو جاتے ہیں اور ایسے موقعوں پر جب غیظ و غضب کا دورہ ان پر آ پڑتا ہے تو پھر شعریت کافور ہو جاتی ہے اور جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ چیخ اور پکار۔ ان کے نادان قدر داں اس چیخ اور پکار اور غلبۂ قہر و غضب کو کمالِ شاعری سے تعبیر کر کے ان کی حوصلہ افزائی کرکے اور انھیں بلیوں اچھالتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کو خود بھی اپنی اس

کمزوری کا احساس نہیں رہا ہے۔ شہنشاہیت - بربریت - سامنت کال اور مہاجن کال۔ مزدور اور کسان کی وارداتوں پر جب قلم اٹھائے تو پھر اچھے اور بُرے کی تمیز باقی نہیں رہتی اور زبان درازی گوسنے کاٹنے پر ختم ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو ذیل کے اشعار "مقتل کانپور" والی نظم سے نقل کئے جاتے ہیں۔

اے سیہ رو۔ بے حیا وحشی کمینے بدگماں ‏ ‏ اے جبین ارض کے داغ اے دنی ہندوستاں
تجھ پہ لعنت اے فرنگی کے غلام بے شعور ‏ ‏ یہ فضائے ضلع پرور یہ قتالِ کانپور
تجھ کو عورت نے جنا ہے؟ جھوٹ ہے یہ اے لعیں ‏ ‏ آدمی کی نسل سے اور تو؟ نہیں ہرگز نہیں

اے درندے یہ ترا جبڑا ہے کیوں سمٹا ہوا ‏ ‏ کس کا یہ گودا ترے تالو میں ہے چمٹا ہوا!

دل میں کھوٹا پن ارادوں میں بدی نیت خراب ‏ ‏ او سیہ باطن بہ عالم اور آزادی کا جواب

رُک گئے ہیں والا ہے آزادی کا جاں پرور جہاد ‏ ‏ اے فرنگی! شادماں باش و غلامی زندہ باد!

"غدار سے خطاب" میں یوں گل افشاں ہیں۔

ہوشیار اے بے حیا غدار۔ اے نفس دنی ‏ ‏ دیکھ آ پہونچا دم اے بدبخت اوقت جاں کنی

خون میں اپنے ہی تجھ کو دیکھ کر لتھڑا ہوا ‏ ‏ گو بجھنے ہی کو ہے خونی قہقہا شیطان کا

اُنگلیاں اُٹھیں گی دُنیا میں تری اولاد پر ‏ ‏ غلغلہ ہوگا وہ آتے ہیں رذالت کے پسر
تری مستورات کا بازار میں ہوگا قیام ‏ ‏ معرض دشنام میں تیرا لیا جائے گا نام
اُس طرف مُنہ کر کے تھوکے گا نہ کوئی نوجواں ‏ ‏ "بر" کی حسرت میں رہینگی تیرے گھر کی لڑکیاں

کیا جوانوں کے غضب کا ذکر اے ابنِ خطاب — سن کے تیرا نام اجڑ جائے گا بوڑھوں کا خضاب

"بلوغ حیات" میں بدحواسی کی کیفیت نے آپے سے باہر کر دیا ہی۔

دوستی سے دشمنی کا جب پہونچتا تھا پیام — ہو نکلنے لگتا تھا میرے دل میں تیر انتقام

دل یہ کہتا تھا کہ ہر سینے میں خنجر بھونک دوں — خلق کو بھڑکے ہوئے دوزخ کے اندر جھونک دوں

زندگی کی موج نہیں زہر ہلاہل گھول دوں — جی میں آتا تھا کہ توپوں کے دہانے کھول دوں

ذبح کر دوں قتل کر ڈالوں سروں کو پھوڑ دوں — ہمتوں کو پست کر دوں گردنوں کو توڑ دوں

خون کی پیاسی زمیں کو آدمی کا خون دوں — خاک ڈالوں بھسم کر دوں جلا دوں بھون دوں

قہر بن کر میں جواب فتنۂ ابلیس دوں — دفن کر دوں سرمہ کر ڈالوں رگڑ دوں پیس دوں

مشکل سے یقین آتا ہی کہ یہ اشعار اسی دماغ اور اسی قلم سے نکلے ہیں کہ جس نے شباب کمال کو شریعت کے جامہ سے زیب دے کر اس طرح ہمارے سامنے پیش کیا تھا ؎

بساطِ نغمہ گویا کنول جلائے ہوئے — کھڑی ہوئی ہی جوانی نقاب اٹھائے ہوئے

ترقی پسند مصنفین کی جماعت کے قابل تنقید نگار حضرت مجنوں گورکھپوری نے ایک جگہ لکھا ہی اور صحیح لکھا ہی کہ "ہمارے اکثر نوجوان شعرا جب انقلاب کا ذکر کرتے ہیں یا قدامت پرستی اور ترقی کے سوال کی طرف کوئی درپردہ یا کھلا ہوا اشارہ کرتے ہیں تو آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور ان کی شاعری وفور ہیجان میں یا تو محض تبرا ہو کر رہ جاتی ہی یا کرب و تشنج کی چیخ اور اس کا سبب یہ ہوتا ہی کہ ان لوگوں نے نہ تو زندگی کے رموز اور انقلاب و ترقی کے اصول کا کتابی مطالعہ کیا ہی اور نہ خود ہی غور و فکر سے کام لیا ہی جس کا نتیجہ یہ ہی کہ ان لوگوں کے اندر ظرف پیدا نہ ہو سکا۔ اور وہ صرف چیخ پکار اور واویلا کو

انقلابی نعرہ سمجھنے لگے۔ اور تو اور اس وقت جو شاعر ترقی پسند شاعروں کی امامت کر رہا ہی اُن کے یہاں بھی یہ کمزوری اہل فکر و بصیرت کو نمایاں طور پر اور افسوسناک حد تک محسوس ہوتی ہی۔ جوؔش کی انقلابی شاعری کا بہترین حصّہ اکثر و بیش تر، ایک کف در دہاں چیخ سے زیادہ وقیع نہیں۔ جوؔش کی شاعری اندر سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی ہی لیکن اس کا کیا علاج کہ اس وقت ان کے سوا کوئی دوسرا ایسا "مرد بزرگ" نہیں جس کو ترقی پسند حضرات اپنا "امیر" "یا قائد" بنائیں۔ یہ ستم ظریفی بھی قابل لحاظ ہی کہ ترقی پسندوں کی جماعت بھی کسی کو اپنا "رئیس" "یا" "آمر" بنانے کی رسم سے بے نیاز نہ رہ سکی۔" مجھے اس رائے سے پورا اتفاق ہی۔

انسانی دماغ بھی ایک طرفہ تماشا ہی۔ نہ اس کی بلندی کی کوئی حد ہی نہ پستی کی۔ بیک وقت شورش انقلاب اور یخ بستگیٔ جمود دونوں کیفیتوں کا متحمل ہو سکتا ہی۔ اور پھر شاعر کا دماغ جو آسمان پر رہتا اور ستاروں سے باتیں کرتا ہی زمان و مکان کی قیدوں سے آزاد ہوتا ہی۔ جذبات کی رو میں جس طرف چاہے بہک جائے۔ اس کی ذہنیت سے لڑائی بے کار ہی لیکن جب آپ شاعر کو ترجمانی انقلاب اور ترقی پسندی کے دائروں میں محدود کرتے ہیں یا شاعر خود شاعر انقلاب ہونے کا دعوے دار بنتا اور ترقی پسندوں کی مجلس میں شامل ہوتا ہی تو معاملہ کی صورت بدل جاتی ہی۔ اور سوال اُٹھتا ہی کہ انقلاب کے معنی اور ترقی پسندی کا مفہوم کیا ہی؟ شاعر کا دعویٰ غلط ہی یا صحیح؟ شورش و مستیٔ انقلاب کی عکاسی تو آپ "نوجوان سے خطاب" اور "خدا ہو جا" والی نظموں میں دیکھ چکے اب "خاتون مشرق" میں یخ بستگیٔ جمود کا نظارہ بھی دیکھیے "سر حلقہ رنداں" اور "شاعر انقلاب"

"خاتون مشرق" سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

تیری پیشانی پہ جھلکے گا مثالِ برقِ طور
طفل کا ناز، شرافت اور شوہر کا غرور

علم سے ہر چند تجھ کو کم کیا ہے بہرہ مند
لیکن اس سے ہو نہ اے معصوم عورت درد مند

جب ضرورت سے زیادہ ناز فرماتا ہے علم
عارضِ تاباں کے بھولے پن کو کھا جاتا ہے علم

نطق ہو جاتا ہے علمی اصطلاحوں سے اداس
لعل لب میں شہد کی باقی نہیں رہتی مٹھاس

علم اُٹھا لیتا ہے بزمِ جاں سے شمعِ اعتقاد
خال و خد کی موت ہے چہرے کی شانِ اجتہاد

علم سے بڑھتی ہے عقل اور عقل ہے وہ بد دماغ
جو بجھا دیتی ہے سینہ میں محبت کا چراغ

علم سے باقی نہیں رہتے محبت کے صفات
اور محبت، ہے فقط لے دے کے تیری کائنات

دیکھ تجھ پر علم کی بھرپور پڑ جائے نہ ضرب
بھاگ اس پردے میں ہیں شیطان کے آلاتِ حرب

اک جنوں پرور بگولا ہے وہ علمِ بے وثوق
جس کی رو میں کانپنے لگتے ہیں شوہر کے حقوق

دور ہی سے ایسے علمِ جہل پرور کو سلام
حُسنِ نسواں کو بنا دیتا ہے جو جاگیرِ عام

چاندنی۔ قوسِ قزح۔ عورت۔ شگوفہ۔ لالہ زار
علم کا ان نرم شانوں پر کوئی رکھتا ہے بار

میرے عالم میں نہیں اس بدمذاقی کا شعار
کاکلِ افسانہ بر دوشِ حقیقت سے دوچار

حُسن کا آغوش رنگیں۔ دل فریب و دل رُبا
علم سے بن جائے اقلیدس کا محض اک دائرہ

تو نہ کرنا مغربی متوالیوں کی ریس دیکھ
گھات میں تیری لگا ہے فتنۂ ابلیس دیکھ

تو نہ اُن کی طرح بھرنا عرصۂ فن میں چھلانگ
کوکھ ٹھنڈی رہے بچوں سے اور صندل سے مانگ

دخترانِ مغربی کو دے، نہ عورت کا خطاب
یہ مجسم ہو گئے ہیں کچھ گنہ گاروں کے خواب

پھر رہی ہیں یاتری نظروں کے آگے پُرفضا عورتوں کے بھیس میں شیطان کی سرتابیاں

علم حاصل کر فقط تدبیر منزل کے لیے

وہ دماغوں کے لیے نہیں اور تو دل کے لیے

یعنی عورت۔ چاندنی۔ قوس قزح۔ شگوفہ اور لالہ زار کی طرح قدرت کے اُن دیدہ زیب مناظر میں سے کہ جن سے ہم بالعموم لطف اندوز ہوتے ہیں بجز اس فرق کے کہ وہ جسم و دل والا ایسا جان دار کھلونا ہی کہ جس کے دل و جسم سے مرد کھیلتے اور طبیعت بہلاتے ہیں اور جب طبیعت اُکتا اور جھنجلا جاتی ہی تو اُسے مسل کر رکھ دیتے بلکہ توڑ بھی ڈالتے ہیں۔ ہم نے بیٹی۔ بیوی اور ماں کو عورت کا نام دے رکھا ہی کیوں کہ ہماری نگاہ میں عورت کی بذات خود کوئی حیثیت نہیں۔ وہ دل کے لئے بنائی گئی ہی اُسے دماغ سے کوئی سروکار نہیں۔ اس لئے طفل کے ناز، شرافت، شوہر کے غرور، اور حقوق خاوندی کی پرورش اور نگہداشت اُس کا فریضہ ہی۔ چوں کہ علم اندھے کی بھی آنکھیں کھول دیتا ہی اس لئے وہ اس پر حرام ہی۔ یہی معیار ہی جو آج ہزاروں برس ہوئے کہ ہم نے عورت کے سامنے رکھا تھا اور یہی چلن ہی کہ جس کی پابندی میں عورتیں پہلے ستی کی جاتی تھیں اور اب بیوہ رکھی جاتی ہیں۔ پرانا معیار اور چلن عورت کو زیادہ زیب دیتا ہی یا نئی روشنی کی نئی اُمنگیں اور نئے حوصلے زیادہ قرین انصاف نہیں ہیں یہاں اس بحث میں اس وقت اس لئے نہیں پڑنا چاہتا کہ اس کا نہ موقع و محل ہی نہ یہاں اس کی گنجایش۔ تاہم بغیر یہ کہے بھی نہیں رہ سکتا کہ ہمارے شاعر انقلاب نے جس انداز سے خاتون مشرق کو مخاطب کیا ہی وہ قدامت پرستی کا چلن ہی۔ پیش خیمہ انقلاب ہیں۔ اس سے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ ؎

لیلائے آب و رنگ کا ڈیرا قریب ہی تارے لرز رہے ہیں سویرا قریب ہی

یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ اگر جوشؔ کا یہ کلام کسی طرح سے روسؔ کے حلقۂ زندان (مراد کومیونسٹ سے ہے) کی مجلس میں پڑھا جا سکے تو نہ وہاں کی صرف عورتیں بلکہ مرد بھی اس پر خندہ زن ہوں گے کیوں کہ 'شاعر انقلاب' کے قلم اور زبان سے قدامت پرستی کا یہ راگ کچھ سہانا نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ ترقی پسندی کے ایمان وعقیدے پر تبرّا ہے۔ غالباً اسی بنا پر حضرت مجنوں گورکھپوری نے کہا ہے کہ "جوشؔ کی انقلابی شاعری اندر سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی معلوم ہوتی ہے"۔

عورت ذات کی ہستی کے متعلق "ترقی پسند مصنفین" کے ادیبوں اور شاعروں کا کیا معیار ہے اور اُن کی کیا ذہنیت ہے نوجوان شعرا کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ سوویٹ روس کے ایک سپاہی نے میدان جنگ میں جاتے ہوئے اپنی محبوبہ کو آخری خط لکھا تھا۔ علی سردارؔ جعفری نے اسی خط سے متاثر ہو کر اُسے نظم کیا ہے۔ وہ خود اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ "اس خط کو پڑھ کر مرد اور عورت کی محبت کے ایک نئے معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ میں نے یہ نظم اسی خط سے متاثر ہو کر لکھی ہے سوویٹ یونین کی آزاد سوسائٹی نے جس نئے انسان کو پیدا کیا ہے اس کو سمجھنے میں یہ نظم شاید تنقید ثابت ہو"۔ پوری نظم کا نقل کرنا تو ضروری نہیں۔ البتہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے عورت کے متعلق نئی ترقی پسند ذہنیت کا اظہار ہوتا ہے۔ سُنئے۔

ہاں یہ سچ ہے تو مجھے کرتی ہے پیار	تیرا پیمان وفا ہے استوار
عمر بھر اب تجھ کو یاد آؤں گا میں	تیرے دل میں درد بن جاؤں گا میں
لیکن اے تسکین جان بے قرار	عمر بھر یوں ہی نہ رہنا سوگوار
تو ہے جن اچھائیوں کی مایہ دار	دوسروں پر بھی تو ہوں وہ آشکار

. . . .

شمع محفل سے اگر مستور ہے	فائدہ پھر کیا جو اُس میں نور ہے

ساز سے پیدا نہ ہوں نغمے اگر
جنبش مضراب ہی ناکار گر
اس لئے تنہا نہ رہنا چاہیئے
تیرا دل سونا نہ رہنا چاہیئے
گر بخارا میں ہو کوئی نوجواں
جو سمجھتا ہو تیرے غم کی زباں
جو ہوا واقف تیرے دل کے درد سے
جو جھجکتا ہو نہ آہ سرد سے
عشق میں اپنے سمو لیتا اُسے
بار میں اپنے پر دلیتا اُسے
اس ہوا سے کوئی گر غنچہ کھلے
یاد کرنا اُس کو میرے نام سے

جاں نثار اختر نے اپنے مجموعہ کلام سلاسل میں جس کا پیش لفظ خود حضرت جوش کا لکھا ہوا ہے 'نوجوان خاتون' سے یوں خطاب کیا ہے۔

یہ قفس ساز حرم کی چلمن
یہ حجابات یہ برقعوں کے کفن
مرگ آسا ہیں قدامت کے چلن
تو بھی اب جاگ زمانہ جاگا
یہ روایات یہ رسمی آداب
یہ تکلف یہ تصنع یہ حجاب
تو اور افسوس یہ توہین شباب
تو بھی اب جاگ زمانہ جاگا
ناسزا قید کو عصمت نہ سمجھ
ناروا شرم کو غیرت نہ سمجھ
ان روایات کو فطرت نہ سمجھ
تو بھی اب جاگ زمانہ جاگا
تو فقط زینتِ قصر دالیواں
صرف تکمیل طرب کا ساماں
تجھ میں خوابیدہ ہیں کتنے طوفاں
تو بھی اب جاگ زمانہ جاگا
اب یہ طوفانِ ادا رہنے دے
یہ محبت کی بلا رہنے دے
نغمہ ساز وفا رہنے دے
تو بھی اب جاگ زمانہ جاگا
اب تو محمل سے نکلنا ہی تجھے
رنگ مقتل کو بدلنا ہی تجھے
وقت کی رو میں مچلنا ہی تجھے
تو بھی اب جاگ زمانہ جاگا

اسی مجموعہ کلام میں ایک دوسری نظم ہے " حوا کی بیٹی " کے عنوان سے جس میں شاعر

نے ترقی پسند نظریہ کو اُجاگر کیا ہے۔ اس کا آخری شعر ہے ؎

پیٹ کی خاطر اگر تو بیچتی ہے جسم آج
کون ہے نفرت سے تجھ کو دیکھنے والا سماج

جذبی کی نظم طوائف میں بھی ایسے کنایہ اور اشارے ہیں کہ جن سے عورت کے احترام کی ذہنیت آشکارا ہوتی ہے لکھتے ہیں۔

تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں
میری پائندگیٔ غم کو تو دیکھا ہوتا
کلیاں بیزار ہیں شبنم کے تلون سے مگر
تو نے اس دیدۂ پرنم کو تو دیکھا ہوتا
ہائے جلتی ہوئی حسرت یہ تری آنکھوں میں
کہیں مل جائے محبت کا سہارا تجھ کو
اپنی پستی کا بھی احساس ابھرتا احساس
کہ نہیں میری محبت بھی گوارا تجھ کو

ترقی پسند نظریہ تو یہ ہے لیکن عجب طرفہ تماشا ہے کہ اُن دونوں نامور ادیبوں نے جن کا سہارا ترقی پسند مصنفین نے لیا اور جن کو اپنا سرتاج بنایا یعنی پریم چند اور جوش نے عورت ذات کی ہستی کے متعلق وہی پرانا معیار ہمارے سامنے پیش کیا ہے اور اُسی ڈھونگ کو رچا ہے کہ جس کی ہماری روایات آج ہزاروں برس سے متحمل ہو رہی ہیں۔ بات یہ ہے کہ شروع شروع میں ترقی پسندوں کو ایسے ادیبوں اور شاعروں کے سہارے کی ضرورت تھی کہ جن کے سکے کا چلن بازار میں ہو۔ کسان اور مزدوروں کی ہمدردی سے دھوکا کھا کر اُنھوں نے ترقی پسندی کے معیار اور اصولوں کی چھان بین نہیں کی اُدھر پریم چند اور جوش نے بھی تھوڑا سا خون لگا کر شہیدوں میں شامل ہونا پسند کیا ورنہ ان میں اور ترقی پسندی میں تو بعد مشرقین ہے۔

علی سردار جعفری

یہ تو صحیح ہے کہ "علی سردار جعفری کی شاعری کی جو خصوصیت سب سے پہلے ہم کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اپنے 'بربط دل' کو نئے انداز سے چھیڑا ہے لیکن اُن کا

یہ نیا انداز بہت رچا ہوا ہے اور ہماری موروثی روایات کی تمام شائستگی اور تہذیب کی لطیف ترین عناصر کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے" اور اُن کی شاعری میں وہ عیوب اور خامیاں انقلابی ہنگامہ آرائی کی بہت کم پائی جاتی ہیں کہ جنھوں نے جوشؔ کی، انقلابی شاعری کو نیچے گرا دیا ہے۔ تمثیلاً اُن کی ایک نظم ہے "جوانی" اُس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کھلایا ہے مجھے گودوں میں جراُت نے حمیت نے
سُلایا لوریاں دے کر مجھے ہمت نے غیرت نے
مری افسردہ نظروں میں نہاں دنیا کی قیمت ہے
مری جیں جبیں پر نقشِ تاریخ حقیقت ہے
مرے زخموں میں جدت زندگی کے آفتابوں کی
مری ٹھوکر میں پنہاں داستانیں انقلابوں کی
نیا نغمہ کوئی جب سانس لے لیتا ہے سینہ میں
ہزاروں داغ پڑ جاتے ہیں پتھر کے کلیجے میں
سکون کو لا کے ہنگاموں کے پہلو میں سلاتا ہوں
نوائے تلخ سے میں سارے عالم کو جگاتا ہوں

....

حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مسلک میرا مذہب نوجوانی ہے

"سماج" کے عنوان سے ایک نظم میں ہماری سوسائٹی کا اس طرح نقشہ کھینچا ہے۔

کہیں پیری کا سحرِ خواب آور نوجوانوں پر
کہیں مذہب کا پہرہ ارتقا کے رازدانوں پر
عیاں سفاکیاں پرہیزگاروں کی جبینوں سے
ٹپکتا ہے لہو پیرِ حرم کے آستینوں سے

نہ جانے کیوں یہ دنیا قومیت کے راگ گاتی ہے
یہ وہ چکی ہے جس میں آدمیت پیسی جاتی ہے
نظام کہنہ کے کندھوں پہ اصلاحوں کے لاشے ہیں
بہت سے بت ملوکیت کے آذر نے تراشے ہیں
تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائے گی
کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو
زمانہ کس قدر بیتاب ہے کروٹ بدلنے کو

یہ بھی صحیح ہے کہ "ایسے اشعار وہی کہہ سکتا ہے کہ جس نے مارکس اور لینن کا صرف نام نہ سنا ہو بلکہ ان کے فلسفہ کا غور سے مطالعہ کیا ہو اور انسانی تہذیب کی تواریخ اور اس کی رفتار سمجھے ہوئے ہو۔ علی سردار جعفری کی شاعری کا زیادہ حصہ جماعتی ہے۔ وہ اپنی جماعت کے بڑے سچے اور مخلص نمائندہ ہیں۔ وہ اپنے سارے فن اور ساری ہستی کو صدق نیت کے ساتھ اپنی جماعت کی خدمت کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں اسی لئے ان کے کلام کا اکثر حصہ تبلیغی انداز لئے ہوئے ہوتا ہے۔"

بایں ہمہ یہ بھی نظر انداز کرنے کی بات نہیں کہ شاعری صرف ہنگامۂ انقلاب اور علم بغاوت کا نام نہیں شاعری کی اقلیم اس سے زیادہ وسیع ہے۔ شاعر صرف دور حاضر کی ترجمانی ہی نہیں کرتا بلکہ بسا اوقات کم سے کم شاعر باکمال تو نئے دور کا پیام بر بھی ہوتا ہے بعض اوقات شاعر ان اور ایسی حقیقتوں کا انکشاف کرتا ہے جو دائم اور قائم ہیں اور جن کی قدر و قیمت افتاد زمانہ سے بھی بدل نہیں سکتی علی سردار جعفری کی ایک اور نظم ہے "بغاوت" نہایت پُر اثر اور زور دار۔

بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے تہذیب تتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے

بغاوت سدیشی سے لکشمی سے بھیم وارجن سے
بغاوت دیویوں اور دیوتاؤں کے تمدن سے
بغاوت وہم کی پابندیوں سے قید ملت سے
بغاوت آدمی کی پیسنے والی مشیت سے
بغاوت عزت دیندار ونخوت کی اداؤں سے
بغاوت بوالہوس ابلیس سیرت پارساؤں سے
بغاوت زرگری کے نسخے مذہب کے تراہوں سے
بغاوت عہد پارینہ کی رنگین داستانوں سے
بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم وقانون وسیاست سے
بغاوت سخت پتھر کی طرح بے حس خداؤں سے
بغاوت مفلسی کی عاجزانہ بددعاؤں سے
بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے
بغاوت ہاں بجز انسان کے سارے زمانے سے

یہ تو صحیح ہی کہ ترجمان انقلاب اور علم بردار بغاوت کو اگر اس میں عقیدے اور ایمان کی سچائی ہی تو ہونا بھی ایسا ہی چاہیئے جیسا کہ علی سردار جعفری نے کہا ہی۔ "بغاوت ہاں بجز انسان کے سارے زمانہ سے"۔ رہا ایک انسان کا اس دنیا سے مستثنیٰ کرنا سو وہ بھی شاعری ہی ہی کیوں کہ اس ملک میں تو کم از کم ایسا انسان جو ان سب علتوں سے بری ہو جن کے خلاف علی سردار جعفری علم بغاوت اٹھائے ہیں شاید کومیونسٹ پارٹی کے محدود حلقے میں بھی اِکّا دُکّا ہی ملے گا۔ اس انقلابی شاعری کا جادو اس دور حاضر

میں چل رہا ہی اور ابھی کچھ دن اور بھی ضرور چلے گا لیکن جب انقلاب کا دور گزر جائے گا اور تعمیری دور شروع ہوگا تو اس وقت اس انقلابی شاعری کی کیا قدر وقیمت رہ جائے گی یہ بھی سوچنے اور سمجھنے کی بات ہی۔

علی سردار جعفری کے مجموعہ کلام "پرواز" میں جس کا دیباچہ حضرت مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہی دو ہی چار نظمیں ایسی ہیں جو ہنگامہ انقلاب وبغاوت کے جوش اور شورش سے خالی ہوں۔ ان میں "عورت" "حسن ناتمام" "محبّت کا خون"، "جھلک"، اور "حسن سوگوار"، پڑھنے کے قابل ہیں اور کم از کم اِن کا ایک شعر تو بے مثل ہی ؎

دامن جھٹک کے منزل غم سے گزر گیا
اُٹھ اُٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

شعریت، اور اسی کے ساتھ ترقی پسند ذہنیت کا امتزاج اس سے بہتر ملنا مشکل ہی۔

جذبی معین احسن جذبی نوجوان شاعروں میں اچھے کہنے والوں میں ہیں اُن کے مختصر سے مجموعۂ کلام فروزاں میں غزلیں اور نظمیں برابر کے ٹکر کی ہیں اور شعریت اور ترقی پسندی کا امتزاج بدرجہ احسن پایا جاتا ہی بقول پروفیسر آل احمد سرور کے "جذبی کی ترقی پسندی قاضی نذرالاسلام یا جوش (میں علی سردار جعفری کے نام کا بھی اضافہ کرتا ہوں) کی باغیانہ شاعری کی طرح نہیں کہ جس نے انقلاب کا ایک خونی تصور پیش کیا اور اس کے اثر سے ہمارے سارے نوجوانوں کے سر پر خون سوار ہوگیا۔ اُن کے غم میں ایک وسعت اور اُن کے ماتم میں سیکڑوں دُکھے ہوئے دلوں کی فریاد آجاتی ہی.....

ترقی پسندی کی تحریک سے جذبی کو یہ فائدہ ہوا کہ اُن کی داستان میں سیکڑوں دُکھے ہوئے دلوں کی دھڑکن آگئی۔ مئے ناب میں اُنھیں زہر کی تلخی محسوس ہونے لگی۔

محبوب کی رنگینی کی یاد وہ دل سے محو تو نہ کر سکے مگر وہ "شوق تصور" اور ذوقِ فغاں .... اُن کی شاعری سے رخصت ہو گیا"۔ لفظوں بلکہ اکثر فقروں کی تکرار سے ترنم کا اثر پیدا کرنے کا انھیں بہت اچھا سلیقہ ہے اور کنایوں اور اشاروں سے کام لینے کا ایسا ملکہ کہ اُن کی شاعری میں جان پڑ جاتی ہے۔ ان کی اُن غزلوں اور نظموں کے کچھ اقتباسات جن کا چرچا ہوا اور مقبول ہوئیں ذیل میں دیئے جاتے ہیں۔

مشعل تھے جو بحرِ ظلمت میں وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے
اور لطف یہ ہے اے طوفانو! کشتی کے بھی لنگر ٹوٹ گئے

کیا ماتم اُن اُمیدوں کا جو آتے ہی دل میں خاک ہوئیں
کیا روئے فلک اُن تاروں پہ دم بھر جو جھلک کر ٹوٹ گئے

تو اور غمِ الفت جذبیؔ مجھ کو تو یقین آئے نہ کبھی
جس قلب پہ ٹوٹے ہوں پتھر اس قلب میں نشتر ٹوٹ گئے

خوابِ ہستی کا ذکر یوں کیا ہے۔

اب نہ وہ شوق تصور اب نہ وہ ذوقِ فغاں
مٹ رہے ہیں رفتہ رفتہ عہدِ رفتہ کے نشاں
دُھندلی دُھندلی سی نظر آتی ہیں کچھ پرچھائیاں
بھول جا اے دوست وہ رنگیں زمانے بھول جا!

رنگ صہبا اور ہے صہبا کی مستی اور ہے
ذکر پستی اور ہے احساس پستی اور ہے
خواب ہستی اور ہے تعبیر ہستی اور ہے
بھول جا اے دوست وہ رنگیں زمانے بھول جا!

ایک اور غزل ہے جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ملے مجھ کو غم سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ
کہ ٹپک پڑے نظر سے مئے عشرت شبانہ

یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرّت
یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ

کبھی درد کی تمنّا کبھی کوشش مداوا
کبھی بجلیوں کی خواہش کبھی فکر آشیانہ

مرے قہقہوں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی
مرے آنسوؤں کی زد میں کبھی تلخیٔ زمانہ

ایک اور غزل ہے اور خوب ہے۔

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں۔ جینے کی تمنّا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہش دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت وسالم تھی ساحل کی تمنّا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنّا کون کرے

....

دُنیا نے ہمیں چھوڑا جذبیؔ ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دُنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دُنیا دنیا کون کرے

جذبیؔ کی ایک نظم ہے "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" پہلا شعر ہے۔ ؎

فطرت کے پجاری کچھ تو بتا کیا حُسن ہے ان گلزاروں میں
ہے کون سی رعنائی آخر ان پھولوں میں ان خاروں میں

اور آخر شعر ہے۔ ؎

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں۔ جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے اُس وقت یہ شبنم موتی ہے

ان کی ایک نظم ہے 'موت'۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ نا تمام ہے۔
تین چار بند سُنئے۔

اپنی سوتی ہوئی دنیا کو جگا لوں تو چلوں
اپنے غم خانہ میں ایک دھوم مچا لوں تو چلوں
ایک جام مئے تلخ چڑھا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

جانے کب پی تھی ابھی تک ہے مئے غم کا خمار
دھندلا دھندلا نظر آتا ہے جہان بیدار
آندھیاں چلتی ہیں دنیا ہوئی جاتی ہے غبار
آنکھ تو مل لوں ذرا ہوش میں آلوں تو چلوں

میں تھکا ہارا تھا اتنے میں جو آئے بادل
کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اُف وہ رنگین پر اسرار خیالوں کے محل
ایسے دو چار محل اور بنا لوں تو چلوں

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبّت کا غرور
میرے ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

اُن کی آخری غزل ہے۔

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارا کرتے ہیں
اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں آہوں میں اشارہ کرتے ہیں
کیا تجھ کو پتہ کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکلِ گیتی! ہم تجھ کو جس طرح سنوارا کرتے ہیں

اے موج بلا! ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

کیا جانئے کب یہ پاپ کٹے کیا جانئے وہ دن کب آئے
جس دن کے لئے ہم اے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

آخر میں ایک شعر اور سن لیجئے ؎

جب محبت کا نام سنتا ہوں۔ ہائے کتنا ملال ہوتا ہے

اس کو پڑھ کر میر کا یہ شعر بے تحاشا یاد آتا ہے ؎

پاس ناموسِ عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

آزاد نظم اور بے قافیہ شاعری

نئی شاعری بھی دو صنفوں میں تقسیم ہے ایک تو وہ جو دور حاضر کے انقلابی ہیجان و ہنگامہ کی ترجمانی کرنے اور اس کائنات عالم میں ایک نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کرنے کی دعوت دیتی ہے اس کا تذکرہ پچھلے صفحوں میں جوش اور علی سردار جعفری کے کلام کے تبصرے کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ دوسری صنف بے قافیہ شاعری اور آزاد نظم کی ہے۔ یہ نہ صرف بہ لحاظ ہیئت و لباس بلکہ فکر و معنی کے لحاظ سے بھی اول الذکر سے مختلف ہے اس کا شروع اور اس کا رواج زیادہ تر پنجاب میں ہوا اور اس کی داغ بیل ڈالنے والوں اور نشر کرنے والوں میں این۔ ایم۔ راشد۔ فیض احمد فیض اور میرا جی کے نام پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان شاعروں کا "تخیل ہمیشہ ہماری موروثی زبان کے الفاظ۔ ان کے معنی۔ اسالیب بیان بندشوں اور ترکیبوں کو توڑتا پگھلاتا۔ انھیں نئے سانچوں میں ڈھالتا۔ نئی صورتیں دیتا اور ان میں سے نئے مطلب کشید کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے

اس کی شاعری میں نفسیاتی تحلیل اور جذباتی تسلسل ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ان دونوں کے ہم آہنگ ہونے سے ایک آزاد تسلسل کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے.... شاعر اپنے نفسی تجزیہ اور جذباتی تسلسل کے بہاؤ میں ہم آہنگی پیدا کر کے ذہن لاشعور میں سے آزاد تسلسل کو وجود میں لاتا ہے۔" مختصراً ان شعرا کا فنی نقطۂ نگاہ پنجاب کے نئے فسانہ نگاروں کی طرح فرائڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ کے رنگ میں نہ صرف رنگا ہوا بلکہ اس میں ڈوبا ہوا ہے۔ فرائڈ کے فلسفہ نفسیاتی تجزیہ کی بنیاد اس خیال پر پڑی ہے کہ "قوت شہوانی یعنی Lust ہی زندگی کی محرک اعظم ہے جو اپنے اظہار خودی کے لئے راستہ ڈھونڈتی رہتی ہے ورنہ مقید رہنے کی صورت میں بہت سی نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا کر دیتی ہے چوں کہ موجودہ اخلاقی اور معاشی نظام اس کی اجازت نہیں دیتا کہ ایام جاہلیت کی بے باک شہوت پرستی ممکن ہو سکے یہ شہوت واژگوں ہو کر انسانی نفسیات میں گرہیں ڈالتی رہتی ہے یا بصورت تنقیہ فن و ادب میں سرگرمی دکھاتی ہے۔" فرائڈ کے فلسفۂ نفسی تجزیہ کا سہارا لے کر ہمارے یہ شاعر لمس طویل۔ برہنہ جسم آنکھوں کے طلسم اور باہوں کے افسوں کے ساتھ اپنی شاعری میں خوب کھل کھیلے ہیں۔ اور شہوانیت کا رنگ ان کی شاعری پر بڑا گہرا چڑھا ہے۔ اس ذہنی عیاشی کا نتیجہ تکان۔ تنہائی۔ زندگی کی حقیقتوں سے گریز و فرار اور اپنی بے بسی کے احساسات اور جذبات میں نمودار ہوتا ہے اور خودکشی کے ارمان سے بھی زندگی سے نجات حاصل ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ این۔ ایم۔ راشد کی شاعری کا یہی لب لباب ہے۔

بے قافیہ شاعری یا آزاد نظم نہ کوئی بری بات ہے نہ عیب ہمارے نوجوان شعرا کو ان نئے تجزیہ کرنے کا پورا حق اور مجاز حاصل ہے۔ لیکن میری

رائے میں اُردو ادب اور شاعری میں یہ بیل منڈھے چڑھتی نظر آتی نہیں نہ میں اس کی غذائیت سے کوئی لطف وحظ اُٹھا سکتا ہوں۔ ممکن ہو اس وجہ سے کہ میرے کان اس نغمہ سے نامانوس رہے ہیں۔ رہی نفسیاتی تجزیہ کی ٹکنیک تو اس کا برجا اور موقع و محل سے استعمال فسانہ اور شاعری دونوں میں کار آمد ثابت ہو سکتا ہو بشرطیکہ فسانہ نگار اور شاعر میں اُس کے نباہنے کا سلیقہ ہو لیکن اگر فسانہ نگار اور شاعر کو نفسیاتی تجزیہ کا روگ اس طرح لگ جائے کہ اُسکی تمام ذہنیت پر چھا جائے اور اُسے بجز "اعصابی تکان۔ ذہنی جمود شکستہ ایمان اور احساس کمتری" کے دنیا میں کچھ دکھائی نہ دے تو پھر اس کی حیثیت مرض لاعلاج کی سی ہو جاتی ہو اور یہی مرض میری رائے میں این۔ ایم۔ راشد کی شاعری کو لگا ہوا ہو۔ ممکن ہو کہ اس رائے میں میرے مزاج اور ذاتی نظریہ کو دخل ہو اور اس لئے یہ قابل اعتبار نہ سمجھی جائے لہذا میں ناظرین کے سامنے بعض ترقی پسند مصنفین اور نئے ادب کے حامیوں کی رائیں پیش کروں گا وہ ان کا موازنہ اور مقابلہ کر کے خود صحیح نتیجہ پر پہونچ سکیں گے۔

این۔ ایم۔ راشد کے مجموعۂ کلام "ماورا" کا "تعارف" سولہ صفحوں کے "پیش لفظ" کی صورت میں کرشن چندر صاحب ایم۔ اے نے کرایا ہو یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کرشن چندر صاحب نئے ادب کے حامیوں میں سربرآوردہ ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کی جماعت کے مشہور فسانہ نگار اور تنقید نگار ہیں۔ رسالہ "نیا ادب" کے جائنٹ اڈیٹر ہیں۔ ترقی پسندوں میں آپ کی حیثیت معتبر اور مستند ہو۔ آپ نے اس تعارف میں نئی شاعری کی جامعیت اور خصوصیت پر گہری نظر ڈال کر بڑی قابلیت سے اس کا تجزیہ کیا ہو جس سے ناظرین کو اس کے سمجھنے میں ضرور آسانی ہوگی اور پھر راشد کی شاعری کی خصوصیتوں کا جواز دلیلوں سے

ثابت کرکے ان کو سراہا ہی مجھے تو کئی لحاظ سے کرشن چندر صاحب کا "تعارف" راشد کے مجموعہ کلام سے زیادہ دلچسپ اور معنی خیز معلوم ہوتا ہی اس لئے راشد کی شاعری کے سلسلہ میں میں اس کا کسیقدر تفصیلی تذکرہ کروں گا۔ میں نے ابھی ابھی لکھا ہی کہ کرشن چندر صاحب نے نئی شاعری کی ماہیت اور خصوصیت پر گہری نظر ڈال کر بڑی قابلیت سے اس کا تجزیہ کیا ہی محمد اشرف علی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان "آر دو دواوین کے دیباچے" ہی اور جو رسالہ چمنستان دہلی کے دسمبر ۱۹۴۴ء کے نمبر میں شایع ہوا اس حقیقت کو اس طرح آشکارا کیا ہی۔

"قبل اس کے کہ "تعارف" میں جو کچھ کہا گیا ہی اُس پر بحث کی جائے یہ بتلانا بہتر معلوم ہوتا ہی کہ یہ خیالات نہ تو کرشن چندر کے ہیں اور نہ ڈسی۔ ڈے۔ لوئس (C.Day Leuis) کے کہ جس کی کتاب (اے ہوپ فور پوئٹری A hope For poetry) کے مختلف حصوں کا یہ لفظی ترجمہ ہی۔ لوئیس Leuis کے خیالات یوں نہیں کہ کرشن چندر نے اس غریب کے کسی ایک صفحہ کے ایک جملہ سے رابطہ کسی ایسے جملہ سے قائم کیا ہی کہ جو اس کے دس صفحے بعد میں آیا ہی مادراً، کے پانچویں صفحے سے لے کر دسویں صفحے تک شاید ہی کرشن چندر نے دس یا پندرہ جملے خود لکھے ہوں یہ میں مبالغہ نہیں کر رہا ہوں اور نہ اشارۃً تحریر کر رہا ہوں۔ اس مضمون میں کل اصل اور ترجمہ دینا مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دینا ہوگا۔ آپ کی تسکین کے لیے کچھ حصے دئے جاتے ہیں:" اس کے بعد پانچ پانچ سات سات سطروں کے Leuis کی کتاب سے ایک کالم میں انگریزی کے اقتباسات ہیں اور دوسرے کالم میں ان کے سامنے تعارف کے اقتباسات۔ مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہی کہ ترجمہ تقریباً لفظی اور

صحیح ہے۔ شاذو نادر کو چھوڑ کر جو جینیس[1] Genius ہوتے ہیں بالعموم ادیب و شاعر خیالات اور دلیلیں ماں کے پیٹ سے لے کر تو پیدا ہوتا نہیں۔ جو کچھ اکتساب وہ کرتا ہے وہ اپنے مشاہیر پیش روؤں یا معاصرین کے ہی خیالات سے اور پڑھ لکھ کر۔ تو دوسروں کے خیالات سے فائدہ اُٹھانا نہ کوئی عیب ہے نہ بُری بات۔ البتہ دوسروں کے خیالات کو اپنا بنا کر ظاہر کرنا کم از کم تصرف بے جا ہے اور کسی بھی خوددار اور ذمہ دار ادیب کے لیے نازیبا۔ نہ یہ ترقی پسندی موافق اور اس میں روا ہے۔

این۔ ایم۔ راشد خیر۔ اس کو تو لعنت کیجئے۔ اب غور کیجئے کہ کرشن چندر صاحب راشد کی شاعری کے متعلق کیا فرماتے ہیں۔

" راشد کی شاعری جنگ عظیم کے بعد کی شاعری ہے۔ بظاہر یہ زمانہ انقلاب کا ہے۔ اس دور میں، ایشیا کے اکثر حصّوں میں صنعتی معاشرتی اور سیاسی بیداری پیدا ہوتی ہے۔ انتخابات۔ جمہوریت اور عوام کی رائے دہندگی کے ہنگامے ہیں۔ قدیم فرسودہ گندے معاشرتی نظام کو تباہ کر دینے کی آرزوؤں اور ارادوں کے چرچے ہیں .... چنانچہ شاعری میں بھی خودی۔ آزادی اور مزدور کی عظمت کے چرچے ہیں ایک سطحی جذباتی قسم کی وطن پرستی اور ایک موہوم نئے دور کی آمد میں رجائی نغمے گائے جا رہے ہیں۔ لیکن راشد کی نگاہیں کچھ اور ہی دیکھ رہی ہیں۔ راشد کو یہ سب دلولے۔ یہ سب دعوے ہنگامی اور وقتی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں ارض مشرق کی روح اگر مر نہیں چکی تو قریب مرگ ضرور ہے۔ مشرقی نظام زندگی فرسودہ ہو چکا ہے اس کا تمدن اب اپنی آخری ہچکیاں لے رہا ہے۔ راشد کی شاعری میں اس

---

[1] جسے فطرت نے ہی باکمال بنایا ہو۔

اعصابی تھکان۔ ذہنی جمود شکستہ ایمان اور حد سے بڑھتے ہوئے احساس کمتری کا پتہ ملتا ہی۔ راشد سمجھتا ہی کہ اب اس بیمار کے اچھا ہونے کی کوئی اُمید نہیں اسے اب مرہی جانا چاہیے۔ مرنے کی خواہش جو مشرقی روح کی مٹتی ہوئی زندگی کا عکس لطیف ہی راشد کی شاعری میں بار بار آتی ہی۔

راشد کو مشرق کی موت ناگزیر نظر آتی ہی لیکن اسے اس کا سسک سسک کے مرنا بہت ناگوار ہی اور یہ احساس شدید جو مشرق کے تنزل حیات سے ہویدا ہوا ہی اس کی قوت متخلیہ پر پوری طرح چھاگیا ہی اور بار بار کوندے کی طرح یاسیت کے کُہرے میں لپکتا ہی۔ ع

"تجھے معلوم ہی مشرق کا خدا کوئی نہیں"

راشد کی شاعری کی خصوصیات بیان کرنے کے بعد کرشن چندر صاحب جو رائے ظاہر فرماتے ہیں وہ بھی راشد کی شاعری کی طرح ہماری آنکھیں کھول دیتی ہی۔ فرماتے ہیں۔ "مشرقی روح کے مٹ جانے کی خواہش کا اظہار دور جدید کی شاعری میں راشد کے سوا کسی شاعر کے کلام میں موجود نہیں کیوں کہ ہمارے اکثر شاعر ایک نام نہاد رجائی شاعری کے جال میں گرفتار ہیں۔ یہ خواہش راشد کے جوہر کا جزو لاینفک ہی اور حالات کی صحیح آئینہ دار

. . . .

نئے دور کی آمد کے جو راگ گائے جا رہے ہیں ٹھیک اُسی طرح گزشتہ جنگ عظیم کے زمانہ میں گائے گئے تھے لیکن نتیجہ وہی نکلا یعنی مشرق بدستور غلام اور نیم مردہ رہا اور اُس کی روح کو توانائی حاصل ہوئی نہ صحت۔"

اگر آج کا دور انقلاب واقعی حقیقت اور اصلیت سے دور محض فریب اور دل بہلاوا ہی اور ہمارے اکثر شاعر نام نہاد رجائی شاعری کے جال میں

گرفتار ہو کر سطحی جذباتی قسم کی وطن پرستی اور موہوم نئے دور کی آمد میں رجاتی نغمے گارہے ہیں اگر واقعی ارض مشرق کی روح اعصابی تکان۔ ذہنی جمود شکستہ ایمان اور حد سے بڑھے ہوئے احساس کمتری کے مختلف امراض میں صدیوں گرفتار رہ کر آپ آخری ہچکیاں لے رہی ہے اور اگر مر نہیں چکی تو قریب مرگ تو ضرور ہے اور اگر کرشن چندر صاحب کی رائے میں بھی مشرقی روح کے مٹ جانے کی خواہش جو راشد کے جوہر کا جز ولاینفک ہے حالات کی صحیح آئینہ دار ہے تو کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ ترقی پسند مصنفین کی جماعت کا یہ علم بردار اور نئے ادب کا نقیب ہر سال اپنے قانون میں اور ہر ماہ "نیا ادب" کے صفحوں میں سادہ لوح پبلک کو شاہراہ ترقی پر گامزن ہوے اور ہنگامۂ انقلاب میں شریک ہونے کی دعوت کیوں دیا کرتا ہے؟ اگر ارض مشرق کی روح واقعی مر چکی یا مر رہی ہے تو ہم سب کو بجائے ہنگامۂ انقلاب کے صف ماتم برپا کرنی چاہیئے۔ اور شاعری کا شغل چھوڑ کر مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی پر اکتفا کرنی چاہیئے۔ اور اگر کرشن چندر صاحب کا ایمان اور عقیدہ خود ہی متزلزل ہے تو ع۔ او خویشتن گم است کرا رہبری کند۔

آگے چل کر آپ فرماتے ہیں کہ "منفی اغیار سے، راشد کا نقطۂ نگاہ خودکشی یا فرار پر منتج ہوتا ہے خودکشی کا ذکر میں کر چکا ہوں یہاں فرار کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ راشد نے فرار کے جذبہ کو نہایت شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے نہایت خوب صورتی سے شعریت میں منتقل کیا ہے۔ طلسم جاوداں ہونٹوں کا لمس، دشاعر درماندہ، رقص، بے کراں رات کے سناٹے میں، اور شرابی، منفی فرار کی بہترین مثالیں ہیں۔ شاعرانہ خلوص کے اعتبار سے بھی اور شاعرانہ دیانت داری کے لحاظ سے بھی اس نے اپنی بے بسی میں مشرق کی بے بسی

باقی ہے۔ اس بے نہنگ نظام حیات کا مطالعہ کیا ہے اور اس حقیقت کو واضح طور پر بیان کر دیا ہے۔ راشد جب تاریخ کے اس تیز بہاؤ کو دیکھتا ہے۔ جب ارض مشرق کی المناک موت کے سانحہ پر غور کرتا ہے تو اس کی روح غم سے لبریز ہو جاتی ہے۔ اس کی روح کا اضطراب شدت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ فرار کا راستہ تلاش کرتا ہے اس راستہ پر وہ خودی کی کسی موہوم قندیل سے روشنی طلب نہیں کرتا اسے خوب معلوم ہے کہ یہ قندیل اب کبھی روشن نہیں ہونے کی۔ وہ کسی غیر متعین دور نو کی جھوٹی خوشی سے بھی اپنے آپ کو دھوکا نہیں دینا چاہتا۔ فطرت پرست شاعروں کی طرح وہ قدرت کے خوب صورت نظاروں کو بھی اپنا ذہنی ملجا و ماوا بنانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ انسانی تخلق کے اس بے بنیاد جذبہ کو اپناتا ہے جس کی تکمیل جنسی آسودگی سے ہوتی ہے۔ موت قریب ہے۔ وقت کم ہے اور اس مٹتی ہوئی زندگی کا اس سے بہتر مصرف اور کیا ہو سکتا ہے کہ اسے محبوب کی نرم نرم باہوں میں گذار دیا جائے۔

تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس
اور پھر لمس طویل
جس سے ایسی زندگی کے دن مجھے آتے ہیں یاد
میں نے جو اب تک بسر کی ہی نہیں

(ہونٹوں کا لمس)

رہنے دے اب کھو نہیں باتوں میں وقت
اب رہنے دے
اپنی آنکھوں کے طلسم جاوداں میں بہنے دے

چند لمحوں کے لیے آزاد ہوں
تیرے دل سے اخذِ لوز و نغمہ کرنے کے لیے
زندگی کی لذتوں سے سینہ بھرنے کے لیے

(طلسم جاوداں)

اتفاقات کو دیکھ
اس زمستاں کی حسیں رات کو دیکھ
. . . .
تجھ کو کیا اس سے غرض ہو کہ خدا ہو کہ نہیں

(اتفاقات)

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

(رقص)

فن۔ شراب اور عورت! راشد نے فرار کی جو صورت پیدا کی ہو اُس سے وہ مطمئن نہیں وہ اس تاریخیِ غم کو جو اُس کی روح میں خوابیدہ تیرگیوں کی طرح بس گیا ہو بھلانا چاہتا ہو لیکن اُسے معلوم ہو کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوسکتا"

. . . .

کرشن چندر صاحب نے اپنے معروضات میں ایک موقع پر فرمایا ہو کہ "جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور اُن کے اعضا سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہو اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا...... لیکن اگر یہ تاثر ایک سچے صحت مند نشاط سے بڑھ جاتا ہو اور ایک مریضانہ ترنگی پہلو اختیار کر لیتا ہو تو واقعی اس کے نتائج مُضر ثابت ہوسکتے ہیں کیوں کہ ایک

توانا - جاندار - مسرت آگیں سماج کی بنیاد تعیش پسندی سے نہیں بلکہ تزکیۂ نفس سے مضبوط ہوتی ہے - یہ ترغیبی پہلو تو ہمارے ادیبوں میں سرے سے ہی نہیں گو اساتذۂ قدیم میں اس کے بیش تر نمونے ملتے ہیں جو غالبًا جاگیرداروں اور درباداروں کے لئے ممسک دواؤں کا کام دیتے تھے " لیکن فن شراب اور عورت! یعنی راشد نے جو فرار کی صورت پیدا کی ہے کرشن چندر صاحب اس کے جواز میں یہاں یہ فرماتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

" اس شخصی فرار کے لیے اگر راشد نے جنسی آسودگی کو منتخب کیا ہے تو اُس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہندستان جیسے شریف ملک میں جنسی آسودگی کو بہت بُری نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے - فاقہ پرستی خواہ کسی رنگ میں ہو بنظر استحسان دیکھی جاتی ہے بلکہ زیادہ فاقہ کرنے والے کو معاشرت میں ایک ممتاز حیثیت دی جاتی ہے - ظاہر ہے کہ ایسے ملک میں جہاں فاقہ پرستی قومی شعار بن چکی ہو جنسی فاقہ پرستی کس خطرناک حد تک بڑھی ہوگی ۔ بقول راشد :-

آہ انساں کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی
حُسن بے چارے کو دھوکا سا دئے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کئے جاتا ہے -

'مکافات' میں راشد نے ہندستانی نوجوانوں کو جنسی بھوک کا تجزیہ جس انداز سے کیا اُس کی نظیر بہت کم ملے گی ۔

زبانِ شوق بنایا نہیں نگاہوں کو
کیا نہیں کبھی وحشت میں بے نقاب انہیں
خیال ہی میں کیا پرورش گناہوں کو
کبھی کیا نہ جوانی سے بہرہ یاب انہیں

اب اس ضبط کی سزا بھی بھگتیے۔

یہ مل رہی ہو مرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لبریز ہو شباب مرا

اور ———————

پیام مرگِ جوانی تھا اجتناب مرا

یہ ضبط و اجتناب جو ہمارے بزرگوں کی روحانیت کے طفیل میں ہماری گھٹی میں پڑا ہوا ہو لاکھوں جوانوں کے شباب کو زہر آلود کرچکا ہو اس احتساب نفس کے ردعمل کی ہیب مگرسچی داستان ایک داخلی واردات کی صورت میں راشد کی زبان سے سُنئے۔

لو آ گئی ہیں وہ بن کر مہیب تصویریں
وہ آرزوئیں کہ جن کا کیا تھا خون میں نے

———————

اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کرلیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے

راشد کے یہاں منقبت کا رنگ غالب ہو اور یہ منقبت عکس ہو اُس نظام زندگی کا جو شاعر نے موجودہ دور سے ورثہ میں پائی ہو جہاں تک یہ منقبت گردوپیش کے حالات کی آئینہ دار ہو ہم اُسے جھٹلا نہیں سکتے نہ اُس کی تضحیک کرسکتے ہیں"۔

ٹھیک ہو۔ جب یہ ضبط و اجتناب لاکھوں جوانوں کے شباب کو زہر آلود کرچکا ہو تو پھر آپ یہ کہتے ہوئے کیوں جھجکتے ہیں کہ ایسے نظام زندگی کی اصلاح

اور اس کا مداوا یہی ہو سکتا ہے کہ اب ہمارے نوجوان انسانی تخلیق کے اس بے پناہ جذبہ کو اپنا کر جس کی تکمیل جنسی آسودگی سے ہوتی ہے شراب اور عورت کے ساتھ طبیعت بھر کر کُھل کھیلیں اور زندگی کی لذتوں سے چور ہو جائیں؟ انقلاب زندہ باد!

راشد کی شاعری پر کرشن چندر صاحب نے جو کچھ تبصرہ کیا ہے اُس کا اندازہ تو آپ کو اوپر کے اقتباسوں سے ہو گیا ہوگا۔ اب سید ممتاز حسن صاحب کی رائے بھی جو خود ترقی پسند مصنفین کی جماعت کے قابل تنقید نگار سمجھے جاتے ہیں سن لیجیے۔

"ان (یعنی پُرانی) روایات سے ہٹ کر راشد نے اپنی نئی شاعری کی داغ بیل ڈالی جو مواد اور ہیئت دونوں لحاظ سے نئی بتلائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری نئی اس معنی میں تو ضرور ہے کہ انھوں نے اُردو ادب کو ایک نیا اسلوب سخن دیا اور نفسیاتی تجزیہ کی راہیں کھول دیں لیکن اور اک حقیقت کا طریق کار نیا ہوتے ہوئے بھی پُرانی روایات سے نتیجہ میں مختلف نہیں ہے۔ وہی انفرادی۔ حسیاتی اور منفی ہے راشد کی تمام کوششیں داخلی زندگی کے تجزیہ میں کھو جاتی ہیں۔ وہ اپنی اکائی کے دریچوں سے باہر جھانکنے کی ضرور کوشش کرتا ہے لیکن خارجی دنیا کے تمام ہی بام و در اس کی تیرگیوں کا کالبد اوڑھ لیتے ہیں پھر تو وہ اپنے دریچوں کو بند کر کے ایک ایسا وحشیانہ رقص کرنا چاہتا ہے جہاں اس کے تحت الشعور کے تمام چور مشعلیں لے کر سر شام نکل آتے ہیں۔.....

...... راشد کی نظموں میں آپ قدم قدم پر لمس طویل اور برہنہ جسم کا احساس پاتے ہیں۔ کچھ تو یوں کہیے کہ ان کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن زیادہ تر حصہ مختلف احساسات کے رد عمل کی شکل میں پیدا ہوتا ہے۔ عہد پارینہ کی

وہ داستان کو گئی جس میں روحوں کے اتصال کو اہمیت دی گئی ہے اسے اپنی زندگی میں بالکل ہی بے بنیاد معلوم ہوتی ہے اس سے کہیں زیادہ محکم تو آنکھوں کا طلسم اور باہوں کا فسوں ہے۔ روح کے اس افلاطونی تصور کا واہمہ اسے احساس تنہائی میں مبتلا کر دیتا ہے اسے ہر عورت خواہ فرنگی ہو یا دیسی اچھی سی معلوم ہوتی ہے اور محبت کی دنیا جزیرہ عشق کی صورت اختیار کر لیتی ہے یہی تنہائی کا جذبہ کبھی کبھی ایک زبردست خواہش میں تبدیل ہو جاتا ہے جو راشد کو دونوں جہان سے ماورا ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں غم کے بدلے مسرت اور حرکت کی جگہ پر سکون ہو اور جہاں جسم اور روح کی دوئی بالکل مٹ چکی ہو۔ یہ کیفیت اُردو ادب میں نئی نہیں ہے۔ ہر انحطاطی دور میں جب روحانی اور اخلاقی قدریں بے جان نظر آنے لگتی ہیں۔ تو تنہائی۔ موت۔ اور افسردگی کا جذبہ شدید ہو جاتا ہے یا پھر لذت جسم کی تلاش ہوتی ہے ایک ہی دور میں میرؔ اور انشاؔ کی شاعری ان جذبات کے مختص مظاہر رہے ہیں۔ انگریزی ادب میں سرمایہ دارانہ انحطاط کی زندہ مثالیں گا لسوروی اور ڈی ایچ لارنس کی مثالیں ہیں۔ اگر گا لسوروی حسن مجسم کی استیلا سے گھبرا کر اپنے ہیرو کو خودکشی پر مجبور کر دیتا ہے۔ تو ڈی۔ ایچ لارنس اپنے خون کی ہر گردش میں جگہ دیتا ہے۔ دوسرے سرمایہ دارانہ نظام کی جنسی گھٹن کا یہ لازمی نتیجہ ہے کہ وہ محبت کی لطیف حرارتوں سے گذر کر لذتِ جسم و خون اختیار کر لے۔ راشد اپنے نظام کی منطقی پیداوار ہے حالاں کہ وہ اس حقیقت کو توتوع پر محمول کر کے بدمست نہنگوں کی طرح جسم کی ریت پر لوٹنا چاہتا ہے اور اپنے ابدی محبت کے فریب کو حقیقت سمجھتا ہے نفسیاتی کشمکش میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب کہ فریب حقیقت اور حقیقت فریب معلوم ہوتی ہے راشد کے یہاں یہ غلط فہمی

بے انتہا ہو وہ اپنی تھکی ہوئی شاعری کو کبھی کبھی روحانی جذبوں کے اشاروں سے سنبھالا بھی دینا چاہتا ہو ے

ایک بار اور محبت کرلوں ایک انسان سے اُلفت کرلوں

لیکن یہ تمام سہارے بالکل ہی ناکافی معلوم ہوتے ہیں۔ میں تو یہ کہوں گا کہ انفعالیت کا جذبہ اس کی نظموں میں اس قدر جاری اور ساری ہو کہ وہ گناہ کو گناہ نہ سمجھتے ہوئے بھی گناہ ہی کے نام سے تعبیر کرتا ہو پھر اُسے چھپ کر کرنے کی خواہش جذبۂ نسائیت کا بھی پتہ دیتی ہو۔

راشد نے جس افلاطونی محبت اور تقدیس کے جذبہ سے انحراف کیا تھا وہ سایہ کی طرح لگا ہوا اُس کے ضمیر پر حملہ کرتا ہو۔ 'داشتہ' میں اس کا احساس جرم کس قدر شدید ہو جاتا ہو حالاں کہ وہ آنکھوں اور باہوں کے تقاضے کو بھی سمجھتا ہو۔ کیا ان کوششوں سے اُس کا یہ کنایہ نہیں کہ فرائڈ کی تعلیمات کو مستحکم کرے اور جبلیت کو شعور انسانی پر غالب قرار دے۔ راشد ہر جرم کے جواز میں ایک عذر پیش کرتا ہو۔ وہ اپنے فرار کو بھی زندگی کے خونچکاں منظر کا سبب بتلاتا ہو۔ راشد شاید اس طرح سے اپنے فن کو زندہ رکھنے کا منطقی جواز نکال لینا چاہتا ہو اس طرح سے وہ خود کو تو مطمئن کر سکتا ہو لیکن دوسروں کا فیصلہ بھی اُس کے حق میں ضروری ہو۔

راشد کی شاعری کے متعلق دو ترقی پسند تنقید نگاروں کی رائیں ناظرین کے سامنے موجود ہیں اور وہ اب خود مقابلہ و موازنہ کرنے کے بعد قطعی نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں۔ مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ میں آخرالذکر کی رائے سے اتفاق کرتا ہوں۔

میراجی

میراجی نے اپنی نظموں کے مجموعے کے دیباچہ میں جو کچھ اپنے اور اپنی شاعری کے متعلق فرمایا ہے وہ ناظرین کے لیے علاوہ غور طلب ہونے کے ان کی نظموں کے سمجھنے میں بھی ایک حد تک مدد دے گا۔ دو ایک مختصر سے اقتباس ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

"اپنی شخصیت کی نشوونما کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے میں بھی ماضی کی طرف رجوع کرتا ہوں"

"بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو بھی میری توجہ کا واحد مرکز ہے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اُس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدّن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گذرتی ہے۔ اسی لئے ردعمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اُس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور —— جو میرا آدرش ہے۔"

بات تو وہی ہے کہنے اور سمجھانے کے طریق میں البتہ فرق ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں۔

"بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف گھم بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا تفکر انھیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے ایک بھول بھلیاں ایک پہلی۔ اسے ہم بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ نہیں مردہ ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طریقے انھیں حاصل ہیں۔ اُن سے کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔"

جو کچھ لوگوں نے سمجھا ہی اُس سے تو انکار نہیں۔ البتہ اُس کے جواز کے لئے دلیلیں دی گئی ہیں۔ بصارت کے مختلف درجوں اور بصارت کے مختلف طریقوں پر بھی تو اعتراض ہی بصارت پر نہیں۔ یہ بھی فرماتے ہیں کہ:-

"یوں سمجھیے کہ میری نظمیں بھی صرف اُنھیں لوگوں کے لیے ہیں جو انھیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں"

مجھے اعتراف ہی کہ مجھ میں میراجی کی نظموں کے سمجھنے کی اہلیت نہیں نہ مجھے ان کے سمجھنے کا اتنا ذوق ہی اور نہ اس قدر وقت کہ میں ان کے سمجھنے کی کوشش کروں اور کوشش بھی رائگاں جائے گی کیوں کہ میراجی کی شاعری کے فلسفہ اور اُن کی مبہم اور انوکھی اصطلاحات کے سمجھنے کے لیے جس شرح یا ڈکشنری کی ضرورت ہی وہ میّسر نہیں۔ اس لئے میں ان کے نظموں کے اقتباسات دینے سے قاصر ہوں اور ان کی شاعری کے متعلق ممتاز حسین[1] صاحب نے جو رائے قائم اور ظاہر کی ہی اُس کا مختصر حوالہ دے کر اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ میری رائے میں ممتاز حسین صاحب نے جو کچھ فرمایا ہی وہ ناظرین کی خاص توجہ کا محتاج ہی۔

"میراجی آزاد نظمیں لکھتے ہیں لیکن اُنھیں محض قید محدود ذہنی تصورات ہی کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہی۔ اپنے اظہار خیال میں چوں کہ وہ بھی آزاد تسلسل کے قائل ہیں اس لئے تحت الشعور کی بھول بھلیوں میں راستہ ڈھونڈنے کے لیے چند رموز کو اسم عظیم کی طرح سیکھنے کی ضرورت پڑتی ہی۔ میراجی نفسیاتی مطالعہ میں فرائڈ کے قائل ہیں اس لئے اُن کی تمام نظمیں خواب کا سا اثر رکھتی ہیں۔

---

[1] "فریب اور حقیقت" از سید ممتاز حسین نیا ادب، نمبر ۲ ۱۹۴۵ء۔

ظاہر ہو کہ اگر آپ کو وہ نظمیں سمجھنی ہیں تو ان خوابوں کی تعبیر فرائڈ کی حکمت سے لیجئے"

"کیا میراجی کا یہ تصور زمانی اس داخلی غیبت کی طرف اشارہ نہیں کرتا جو مادہ کو ایک مجرد علامت Abstract Symbol بنا کر محض عصابی تاثرات کو شعور کا واحد ذریعہ بناتی ہو۔ میراجی بھی انھیں حقیقتوں پر ایمان لاتے ہیں، جو ان کے اعصاب میں حرکت پیدا کرتی ہیں۔ جنسیات کے مارے ہوئے انسان کے نزدیک بجز عورت کے اور کیا ٹھوس حقیقت ہو سکتی ہے۔ میراجی کی شہوت محض کسی عورت ہی کا گرم گوشت اور تیز لہو نہیں ڈھونڈتی بلکہ اپنے انجماد اور امتناعات Inhibitions کا بھی تذکرہ کرتی رہتی ہو۔ ہاں ایک طرح میراجی باغی شاعر بھی ہیں، اگر شہوت، کو اپنی آسودگی اور نمود کا فطری طریقہ نہیں ملتا تو وہ غیر فطری طریقوں سے بھی آسانیاں بہم پہنچاتی رہتی ہے۔ "لب جوئبار" اسی مظہر کا شاہکار ہے۔ میراجی کو اس بات پر فخر ہو کہ وہ ان بیماریوں کے شکار نہیں کیوں کہ وہ تہذیب حاضر کی پابندیوں کو ان کا سبب بتلاتے ہیں۔

"میراجی کا یہی فطری رجحان انھیں ہندی دیو مالا کے اُن علامات کو پسند کرنے پر مجبور کرتا ہو جو محبت کے رنگ رلیوں سے وابستہ ہیں۔ رادھا اور کرشن۔ سکھیوں اور سہیلیوں کا ہجوم۔ کنول اور بھونرا۔ گڈریوں کی بانسری۔ یہ علامات زمانی اعتبار سے شہوت کی گل افشانیوں سے بہت ہی قریب ہیں جن پر تہذیب کی پردہ پوشی نہیں ہو سکی ہو کچھ علامات کے معنی بھی میراجی نے تبدیل کر دئے ہیں۔ مثلاً پنچھی کی علامت میراجی کے ہاتھوں مسخ ہو کر لنگ کے

ہم معنی ہو گئی ہے۔ کیا میرا جی کی یہ تمام کوششیں ہمیں ماضی کے ایام جاہلیت میں نہیں لے جاتیں جب کہ جبلیت عقل پر غالب تھی اور جذبۂ شہوانی محبت کی لطیف زبان سے نا آشنا تھا۔ کیا تاریخی قوتوں کے سامنے یہ زبردست رجعت پسندی نہیں ہے جس سے انسانی ارتقا کی میناروں کو جڑ سے کھودنے کی بے سود کوشش کی جا رہی ہے۔"

این ۔ ایم ۔ راشد اور میرا جی کی شاعری کے متعلق ممتاز حسین صاحب اس نتیجہ پر پہونچے ہیں۔

"اس انفعالی اور انحطاطی اسکول کی شاعری میں کچھ جرأت پرواز نظر آئے تو آئے ورنہ من حیث الوجوہ ایک ہزیمت خوردہ شخصیت کی لمبی داستان ہے جس میں نہ صرف مایوسیت اور ارادۂ موت کا پیغام ہے بلکہ جنسی زندگی کے وہ تمام اُلجھاوے ہیں جن کے اظہار میں ایہام اور نسائیت سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ان کا ادراک حقیقت قطعی داخلی اور عینی ہے جس کے زیر اثر ان کی شاعری عملی اور حرکتی ہونے کے بدلے انفعالی اور ساکت ہے۔ انھوں نے اپنے شعور کو چند داخلی تاثرات کی گذرگاہ بنا رکھا ہے جو بغیر کسی خارجی تجربہ کی مدد کے نظم ہوتے رہتے ہیں اگر وہ کبھی سوچتے ہیں تو اپنی ہی نفسیات کی بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں۔ اور ریشم کے کیڑے کی طرح اپنے ہی گرد جال بُنتے ہوئے موت کی گود میں سو رہتے ہیں بالآخر وہ اپنی اکائی کے اس نکتہ پر پہونچ گئے ہیں جہاں سے خارجی دنیا بالکل ہی تاریک معلوم ہوتی ہے پھر تو یہی شدید جذبہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنے احساسات کا بھی گلا گھونٹ دیا جائے۔"

تمام شد